Le Livre : [exposition], Paris, [Bibliothèque nationale, 17 mai-octobre] 1972


BnF Gallica

BIBLIOTHEQUE NATIONALE

LE LIVRE

PARIS 1972

Ateliers BENOV'LIVRES S.A.

1999

LE
LIVRE

BIBLIOTHEQUE NATIONALE



LE LIVRE

PARIS  1972

La présente exposition a été réalisée
dans le cadre de l'Année internationale du livre.

Les notices de ce catalogue ont été rédigées

par Marie-Rose SÉGUY, François AVRIL, Pierre GASNAULT,
Jean VÉZIN, Annie ANGREMY et Florence CALLU,
conservateurs au Département des manuscrits,

Jeanne VEYRIN-FORRER, Marie-Henriette BESNIER,
Albert LABARRE, Jean TOULET et Ursula BAURMEISTER,
conservateurs au Département des imprimés,

Madeleine BARBIN,
conservateur chargé des expositions,

François LESURE,
conservateur en chef du Département de la musique,

sous la direction de

Roger PIERROT,
conservateur en chef du Département des imprimés,
qui en a assuré la coordination.

et de

Marcel THOMAS,
conservateur en chef du Département des manuscrits.

La décoration conçue par Michel BRUNET
a été exécutée par les Ateliers de la Bibliothèque nationale

Les notices concernant les filigranes ont été rédigées
par Anne BASANOFF

Les documents provenant du Cabinet des Estampes
ont été choisis avec l'aide de Madame LAMBERT,
assistante à ce département.

PRÉFACE

La Bibliothèque nationale a voulu célébrer une année exceptionnelle, celle du Livre, par une manifestation exceptionnelle.

L'exposition qu'elle présente aujourd'hui est la plus importante qui ait jamais été consacrée au livre, en France. Elle couvre nos deux grandes galeries, les escaliers qui y mènent, les paliers, les vestibules. Elle est une sorte de Fête du livre. Une douzaine de spécialistes ont travaillé depuis de longs mois à la recherche et au choix des pièces, parfois très rares et toujours intéressantes, qui la composent.

Il ne s'agit pas d'une simple présentation chronologique du livre, mais plutôt d'une évocation de ses techniques, de son rôle, de ses aventures au service de l'esprit humain.

Le livre est exposé dans sa genèse, par delà les années, avec tout le recul du temps. Le Papyrus Prisse, que pourront voir les visiteurs, date d'environ 2 000 ans avant Jésus-Christ et est souvent considéré comme «le plus vieux livre du monde». Il voisine avec des manuscrits de la Mer Morte qui, mille neuf cents ans plus tard, ont transmis aux générations des fragments des Livres Saints, ou encore avec un des rares textes mayas qui nous soient parvenus. Cependant qu'en Extrême Orient le livre imprimé a, grâce aux Chinois, atteint, en Corée, après une évolution de trois siècles, et quelques décennies avant Gutenberg, une étonnante maîtrise de l'impression à caractères mobiles.

Dans tous les pays et dans tous les temps, l'écriture vient s'inscrire avec une remarquable persistance, sur les matériaux les plus variés, le bois et le métal, la peau, la pierre et l'os, l'ivoire, l'écorce d'arbre, le bambou, la terre cuite et la cire, le papyrus, la soie et le papier.

L'homme a bien montré, âge après âge, sa volonté tenace d'étendre le rayonnement de sa pensée et de se survivre par ses écrits.

* *

Se survivre ! Il peut s'agir d'un homme et de sa pensée, d'une religion et de sa doctrine, d'une civilisation et de son message. De génération en génération, le livre est, en Occident, l'agent essentiel de transmission de la culture.

Les religions monothéistes, nées dans l'Orient méditerranéen, n'ont pas seulement utilisé les livres. C'est dans le livre, Bible, Évangile ou Coran, que le fidèle trouve la vérité révélée. Il est donc tout à fait normal que, pour leur production comme pour leur diffusion, les livres soient pratiquement restés, jusqu'à la fin du 12e siècle, l'affaire des moines, qui les copiaient, les décoraient, les collectionnaient, les échangeaient, en faisaient commerce. Et dans l'accomplissement d'une dure tâche, qui leur valait des indulgences, ils se pénétraient du caractère sacré du texte qui leur était confié.

Peu à peu, et surtout à partir de la découverte de l'imprimerie, un nombre de plus en plus grand de livres profanes furent cependant édités, dans les universités, par des laïcs ou par des clercs. On estime qu'au 15e siècle, le nombre de ces ouvrages atteignait environ la moitié du total des volumes publiés. Durant tout le moyen âge, dans les « scriptoria » de leurs monastères, les moines avaient assuré la survie des œuvres des grands classiques grecs et latins.

Seule pourtant une faible partie de la culture antique est parvenue jusqu'à nous. Le papyrus est une matière fragile et qui, bien qu'originaire des rives marécageuses du Nil, est particulièrement sensible à l'humidité et à la voracité des insectes. Les exactions des conquérants, les destructions de livres ordonnées par Auguste et par Tibère, les incendies de bibliothèques, allumés à Alexandrie par les Chrétiens, à Césarée par leurs adversaires, les pillages successifs de Constantinople et les ravages causés dans toute l'Europe par les grandes invasions, ont contribué à effacer les traces du passé. Nous ne connaissons que 7 tragédies de Sophocle sur les 113 qu'il a composées, et 7 d'Eschyle sur 70. Et pourtant, une quête passionnée du passé s'est poursuivie sans arrêt de la Renaissance à nos jours.

Encore faut-il ajouter que les textes, souvent couverts de gloses et de commentaires, ont été sans doute altérés au cours des âges. Aucun manuscrit contemporain d'un auteur de l'antiquité ne nous est vraiment parvenu. Celui des dialogues de Platon, dont les visiteurs pourront admirer l'écriture, celui, assez peu lisible d'ailleurs, du *Pro Murena* de Ciceron, sont les plus anciens qui existent de ces œuvres : 14 et 16 siècles séparent pourtant la date à laquelle ils ont été composés de celle où ils ont été transcrits; l'un et l'autre représentent assurément des copies de copies, elles-mêmes sans doute recopiées. Les copistes, que les enluminures nous montrent souvent penchés sur leur pupitre, n'avaient pas comme nous le respect scrupuleux du document ancien. De l'énorme littérature gréco-latine, nous ne connaissons aujourd'hui que des fragments : mais c'est au livre, et au livre surtout, que nous devons, si diminué soit-il, ce précieux héritage du passé.

* *

Lors de la découverte de l'imprimerie, beaucoup ne se rendirent pas compte de l'extraordinaire importance de ce qui pouvait n'apparaître que comme un progrès technique. L'organisation de la production dans les officines avait en effet déjà permis de multiplier le nombre des copies d'un même manuscrit. Et pendant de nombreuses années, les artisans du livre continuèrent à adapter sa présentation aux habitudes anciennes, qu'il s'agît de la reliure, de l'aspect des lettres, de la mise en page et même de l'enluminure.

Mais il vaut d'être noté combien, une fois la découverte faite, l'expansion de l'imprimerie fut rapide. La Bible de Gutenberg avait vu le jour en 1455. Dès 1465, devait paraître le premier livre imprimé hors d'Allemagne, à Subiaco, et en 1470, le premier livre imprimé en France à l'Université de Paris. L'excellence de l'impression et la netteté des tirages méritent d'être signalées. La venue de typographes allemands et le succès, sous l'influence d'Erasme, d'un humanisme raisonné contribuèrent au développement, dans notre pays, des procédés nouveaux. Au 15e siècle, la production de livres imprimés aurait déjà atteint, semble-t-il, une trentaine de milliers d'éditions et quelques vingt millions d'exemplaires. Dès l'abord, l'utilité pratique, sinon la portée générale de l'invention de Gutenberg, fut bien comprise. Il devint alors banal d'opposer l'art nouveau tout divin de l'imprimerie à celui, terrible, de l'artillerie; celui qui apportait «douce paix, parfaite amour et entier plaisir» à celui «pernicieux, formidable, malheureux et damnable de la bombarde».

En fait, l'imprimerie apporta très rapidement la preuve de sa force explosive. Avant elle, du temps où la tradition chrétienne se transmettait par les scribes, la Réforme n'eut été qu'un schisme : le livre imprimé en fit une révolution. Luther lui-même s'étonna de voir que les idées qu'il exposait au sein d'un «cercle académique» s'étaient répandues si vite en de si nombreux endroits. En fait, durant les quatre années de combats qui suivirent l'affichage à Wittenberg de ses thèses, l'on estime à plusieurs centaines de mille le nombre de ses écrits qui furent vendus.

L'importance de l'imprimerie n'est d'ailleurs pas seulement venue de la rapidité et de l'efficacité avec laquelle elle a multiplié l'expression de la pensée. Elle découlait de ses caractères mêmes. Les dissensions sont plus profondes, et souvent ineffaçables lorsque les positions de chacun sont rapportées par écrit. «Il n'est pas, a-t-on dit, d'épisode, de Canossa à Constance, pas même l'affrontement des trois papes rivaux, qui ait brisé l'unité de l'Église d'une façon si concluante, si permanente, que ne le fit le divorce d'un roi anglais au 16e siècle.»

En outre, la découverte de Gutenberg a créé toute une catégorie d'artisans et de commerçants d'un type nouveau : imprimeurs, libraires, écrivains, traducteurs, distributeurs vont désormais jouer dans l'échange des idées un rôle grandissant. Les imprimeurs attirent dans leurs ateliers des bourgeois et des étudiants, mais aussi des savants et des humanistes. Ils préfèrent, pour l'exégèse des écritures, avoir recours au service d'érudits qui connais-

sent le grec et l'hébreu plutôt qu'à celui des prêtres. Beaucoup d'entre eux penchent, consciemment ou non, vers les protestants, qui favorisent la traduction de la Bible dans les langues du pays, augmentent par là même la vente des ouvrages et le goût de la lecture. Beaucoup aussi, comme les Estienne ou Plantin, recrutent leur clientèle dans tous les camps, recherchent surtout la compagnie des lettrés, des bibliophiles et font venir de l'étranger des experts pénétrés de la diversité des cultures et accoutumés à la confrontation des opinions et des doctrines.

✶ ✶

Soixante ans après sa naissance, le livre imprimé avait donc, avec la Réforme, révélé sa puissance, une puissance qui ne cessera de s'affermir avec le temps. Tous les grands mouvements politiques ont crû, jusqu'à nos jours, dans le sillage des grands mouvements d'idée auxquels le livre a donné leur expression consciente : l'Indépendance américaine et la Révolution française avec les philosophes, les unités nationales du 19e siècle avec leurs théoriciens allemands et italiens, les régimes collectivistes du 20e avec Marx. Les pires crimes eux-mêmes cherchent leur justification dans les textes, et *Mein Kampf* a servi Hitler.

L'influence du livre imprimé n'a cessé de croître à mesure que s'étendait son audience.

Au 16e siècle, le nombre total d'éditions publiées dans le monde atteignait, selon des estimations récentes, 150 000 environ. Il dépassera sans doute quarante millions au 20e. Les moyens de production industrielle se sont considérablement accrus et, dans la plupart des pays du moins, les anciennes entraves administratives ont été rompues. Dans une population mondiale qui s'est rapidement multipliée, l'alphabétisation s'est largement développée. La moitié des Français pouvaient signer leur acte de mariage au 17e siècle, les trois quarts au 18e siècle, la quasi totalité à la fin du siècle dernier.

Mais surtout, le livre n'a cessé de toucher des classes nouvelles de la société. Jusqu'au 12e siècle, sa lecture, comme sa production, était essentiellement limitée au monde ecclésiastique. Très tôt les légistes purent utiliser des traités juridiques. A partir du 13e et surtout du 14e siècle, princes et seigneurs réunirent dans leurs châteaux de beaux manuscrits à enluminures. La nouvelle classe bourgeoise accueillit favorablement, et, après la découverte de l'imprimerie, en quantité relativement importante, une littérature de délassement, faite de romans de chevalerie, de fabliaux, de chroniques. Missels et livres d'heures illustrés se trouvaient jusque dans des foyers où l'on ne savait pas lire. Très rapidement d'ailleurs, grâce aux colporteurs et aux démarcheurs, avec leurs almanachs et leurs récits d'aventures, grâce aux corporations et aux recueils illustrés où les artisans cherchaient des modèles, le livre a atteint des couches populaires, bien avant la Révolution.

✶ ✶

Aujourd'hui encore, le problème du développement de la lecture dans les catégories nouvelles de la population qui jusqu'à ce jour lisaient peu ou ne lisaient pas de livres, continue à se poser un peu partout. Il s'agit de faciliter l'accès du public aux grandes œuvres du passé et du présent, aussi bien qu'aux ouvrages dont il a besoin pour se documenter dans sa vie quotidienne, dans l'exercice de sa profession ou de ses droits civiques. La création de collections à bon marché, bien avant déjà la première guerre mondiale, répond en partie, mais en partie seulement à cette exigence. La question intéresse l'État, au même titre que celle de l'enseignement. Il est de l'intérêt évident de la nation d'aider à former des citoyens dont l'éducation ne cesse pas avec les derniers examens scolaires, mais dont la réflexion, en un monde de plus en plus abandonné aux propagandes, puisse, grâce au livre, s'exercer plus librement.

Sans doute, l'œuvre de Gutenberg n'est-elle plus indiscutée aujourd'hui. Certaines voix venues d'outre-Atlantique s'élèvent même contre la civilisation de l'imprimé. Celle-ci, prétendent-elles, isolerait l'individu, romprait ses liens avec la nature et la « grande famille des hommes » et, ne favorisant qu'un seul de ses sens aux dépens de tous les autres, stériliserait son goût de la découverte et ses facultés d'imagination. Mais cet effort délibéré et constant pour reconstituer la vie et la pensée à partir des mots et des phrases constitue justement cette sorte d'entraînement dont on peut choisir le rythme et dont la pratique nécessaire dans la lecture, est d'une incomparable vertu. Et la pensée d'un autre analyste, anglais cette fois, de la civilisation de masse, semble bien préférable : « Seule, dit-il, la lecture critique des grands textes de la littérature permet de créer, pour ainsi dire, une zone de silence où l'homme moderne peut analyser sa propre expérience, sans qu'elle soit faussée, volée ou truquée par le langage émanant de la civilisation industrielle, par le truchement des mass media ».

En fait, dans ses fonctions d'enseignement et de loisir, jusqu'à ce jour du moins, le seul concurrent vraiment sérieux du Livre est la Télévision. L'essor très rapide de l'une n'empêche pourtant pas les progrès de l'autre. Sans doute un travailleur qui consacre deux ou trois heures par jour à regarder le petit écran, ne dispose-t-il plus d'autres moments de loisir. Mais grâce à l'extension et à la prolongation de l'enseignement, le nombre des adolescents ou des adultes capables de lire avec profit a largement augmenté. En France, du moins, le livre poursuit son expansion et l'accroissement des tirages le prouve.



L'exposition de l'année du livre n'est pas une rétrospective, car le livre est une réalité bien vivante du monde d'aujourd'hui.

La Bibliothèque nationale a souhaité profiter de l'occasion qui lui était offerte pour montrer une partie de ses ressources les plus précieuses et aussi

certains de ses documents les plus curieux et que les visiteurs n'ont pas coutume de voir.

Quelques tableaux, quelques sculptures, quelques tapisseries et quelques objets lui ont été prêtés. Mais, pour le reste, il s'agit bien d'une présentation prestigieuse tirée de son propre fonds.

Depuis le Pentateuque de Tours, l'Évangéliaire de Charlemagne, la Bible de Charles le Chauve et le Psautier de Saint-Louis, depuis la Bible de Gutenberg et les premiers livres imprimés, jusqu'aux livres illustrés modernes les plus beaux, l'Après midi d'un Faune par Manet, Virgile par Maillol, la Religieuse Portugaise par Matisse, Gogol par Chagall, Ovide par Picasso, l'exposition montre à la fois la place qu'a joué et que joue encore l'art du livre dans la vie culturelle française, et l'extraordinaire variété des richesses que recèle un établissement, dont, par la force des choses, le public connait encore trop peu toutes les ressources.

Je tiens à remercier tous ceux qui ont participé à l'organisation de cette très grande manifestation, et d'abord M. Roger Pierrot, conservateur en chef du Département des Imprimés, que j'avais chargé de sa réalisation, et qui a, grâce à une présentation originale, magnifiquement renouvelé un sujet très varié. M. Marcel Thomas, conservateur en chef du Département des Manuscrits, a mis à sa disposition sa grande compétence dans le domaine du livre ancien. Ils ont été tous deux aidés dans leur travail par M. François Lesure, conservateur en chef du Département de la Musique, et par une équipe de douze conservateurs de la Bibliothèque nationale, qui ont su rédiger un catalogue vivant et précis dont la lecture constituera un apport certain à la connaissance de la civilisation du livre.

Étienne Dennery,
administrateur général
de la Bibliothèque nationale.

LISTE DES PRÊTEURS

COLLECTIONS PUBLIQUES

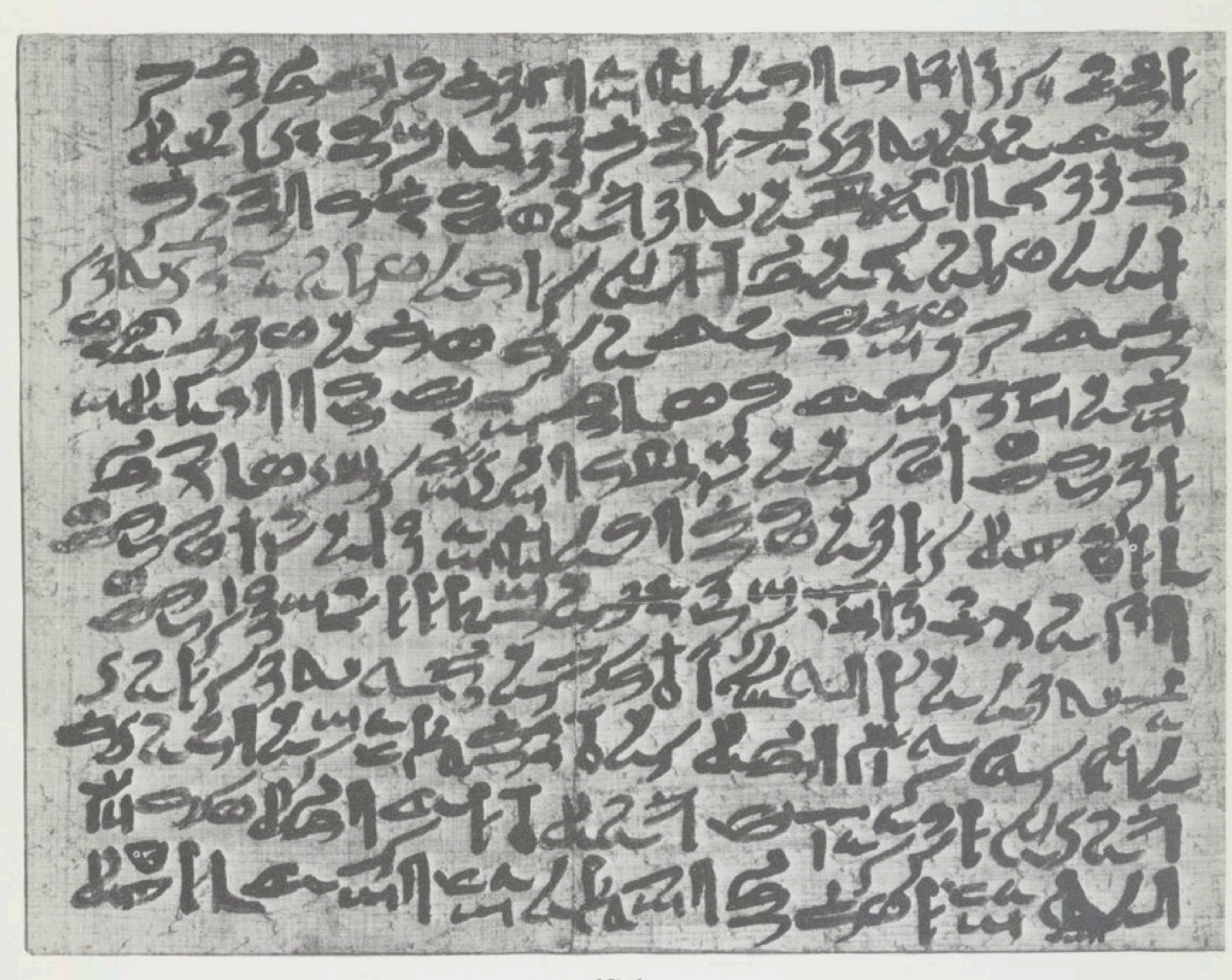
Archives nationales
Archives départementales et municipales de l'Aube
Archives départementales de l'Isère
Bibliothèque de l'Arsenal
Bibliothèque Forney
Bibliothèque de l'Institut
Bibliothèque Mazarine
Bibliothèque municipale d'Amiens
Bibliothèque municipale de Tours
Bibliothèque municipale de Troyes
Bibliothèque municipale de Versailles
Conservatoire national des Arts et Métiers
École nationale supérieure des Bibliothèques
Imprimerie nationale
Lycée technique Estienne
Mobilier national
Musée Carnavalet
Musée de Cluny
Musée du Louvre :
- Département des Antiquités égyptiennes
- Département des Antiquités orientales
- Département des Sculptures
- Département des Peintures

Musée du Berry, Bourges
Musée archéologique de Châtillon-sur-Seine
Musée des Beaux-Arts, Dijon
Musée municipal de Dôle
Musées du Havre : Musée de l'Abbaye de Graville
Musée de l'Imprimerie et de la Banque, Lyon
Musée des Antiquités nationales, Saint-Germain-en-Laye

COLLECTIONS PRIVÉES

MM. Adrian Frutiger, André Jammes, Pierre Lecuire,
Louis Morin, Charles Peignot, Robert Ranc.
Éditions Plon (M. Nielsen)
Imprimerie Deberny et Peignot
Moulins à papier du Val-de-Laga Richard de Bas

Introduction : *ex oriente lux*



N° 1

1

Divers supports du livre

L'apparition du livre est étroitement liée aux supports de l'écriture. C'est principalement dans les pays de civilisations orientales qu'on trouve la plus grande variété de matières à écrire et de formes de livres.

Au pays des pharaons, les textes étaient consignés sur des rouleaux de papyrus, la plante à tout faire, comme le bambou dans le Sud-Est Asiatique ou l'agave au Mexique. Le Proche-Orient utilisa la pierre ou la tablette de terre cuite.

Mais c'est l'Inde et les pays d'Extrême-Orient qui nous ont transmis la plus grande diversité de présentation : les livres sont écrits sur feuilles de palmier (Inde et Indochine notamment), sur lamelles de bois, nœuds de bambou, liber d'agalloche (Indonésie), écorce de bouleau (Kachmir et Asie Centrale). Ils sont gravés, écrits à l'encre ou au crayon de stéatite, peints, parfois sur laque. Ils se présentent sous la forme de longues feuilles détachées, empilées, enfilées ou non, serrées entre des ais de bois ou de bambou sculptés ou gravés, entre plaques de métal ou d'ivoire.

A ces supports, souvent lourds et encombrants, se substituèrent peu à peu les rouleaux de soie (Chine), puis par perfectionnement insensible, on arriva à la fabrication du papier. Mais, tout comme les écrits sur soie, les livres sur papier continuaient à se rouler autour d'une baguette de bois dont les extrémités étaient plus ou moins richement ornées; d'autres avaient conservé la présentation traditionnelle des «pothi», liasses de feuilles oblongues percées d'un trou d'enfilage. Puis les feuillets furent collés par leur tranche latérale donnant le type de livre oblong s'ouvrant en accordéon : pour protéger le texte, les deux feuillets des extrémités sont collés à des plaques de bois ou de carton recouvert de brocart.

Dans cette section les documents présentés ont été classés d'après la nature du support.

LE PAPYRUS

1 Papyrus Prisse. Égypte 2000-1900 (?) avant l'ère chrétienne. Rouleau de 7,05 m, coupé en sections de longueurs diverses correspondant aux divisions naturelles du texte en pages dont la hauteur varie entre 140 et 150 mm. *Ill.*, p. 2. B.N., Mss., égyptien 183-193

Ce papyrus, communément appelé « le plus vieux livre du monde » fut trouvé à Thèbes et acquis par Prisse d'Avennes qui en fit don à la Bibliothèque nationale. Il contient les « Maximes » de Ptahhotep et les « Préceptes » de Kagemni ; textes datant de la 5e dynastie (vers 2450 av. J.-C.). Écriture hiératique.

G. Jéquier, *Le Papyrus Prisse et ses variantes*. Paris, 1911.

2 Scribe anonyme accroupi, calcaire peint. Ancien Empire, 5e dynastie ? (vers 2400 avant l'ère chrétienne). Hauteur : 58 cm.
Musée du Louvre. Antiquités égyptiennes. N. 43 = A. 42

Provient probablement de Saqquara, sans doute décrit par Champollion. *Notice descriptive des monuments égyptiens du Musée Charles X,* 1827, G. 20 de la salle civile. Inventorié en 1857.

3 Prières au Dieu Solaire. Égypte, 14e-13e siècle (?) avant l'ère chrétienne. Rouleau séparé en deux parties : 1504 × 440 mm et 1570 × 405 mm.
B.N., Méd., Collection de Luynes, 524-525

Fragment d'un manuscrit en écriture hiéroglyphique, sur papyrus, renfermant les prières au dieu Solaire et illustré de scènes symboliques représentant la course du soleil, type du cours de la vie humaine. 19e dynastie.

4 Papyrus grec. Égypte (?), 7e siècle. B.N., Mss., suppl. grec

Ces fragments de papyrus qui conservent une homélie de saint Ephrem copiée en caractères onciaux dits de type copte constituaient les plats de la reliure d'un manuscrit de l'abbaye de Saint-Martin de Tours. Signalés dès le début du 18e siècle, ils ont été donnés à la Bibliothèque nationale en 1968.

P. Gasnault, « Documents financiers de Saint-Martin de Tours de l'époque mérovingienne », *Journal des savants,* 1970, p. 85.

LA TOILE

5 Bandelette de momie. Égypte, 3e-1er siècle avant l'ère chrétienne, 960 × 90 mm. B.N., Méd., Collection de Luynes

Bande de toile portant un fragment de texte du Livre des morts. Date de l'époque ptolémaïque. Écriture hiératique tardive.

LA TERRE CUITE

6 Clou de fondation de Goudéa. Mésopotamie, fin du 3e millénaire av. J.-C. Terre cuite. B.N., Méd., n° Y 28293

L'inscription gravée sur cette terre cuite en forme de clou rappelle la construction par Goudéa, patesi (vicaire) de Lagash (Tello), d'un temple dédié au dieu Nin-Girsu.

Enrichissements de la Bibliothèque nationale de 1945 à 1960, Paris, 1960, n° 650.

7 Cylindre de terre cuite de Goudéa. Mésopotamie, fin du 3e millénaire av. J.-C. 553 × 333 mm. Musée du Louvre, Antiquités orientales, Mnb 1511

Texte sumérien en caractères cunéiformes relatant les cérémonies de consécration du temple de Nin-Girsu au jour de l'an; ce cylindre B fait suite à un cylindre A où est décrite la construction du temple.

8 Lamentation sur la destruction d'Ur. Inscription cunéiforme sur tablette de terre cuite. Mésopotamie, vers 1900 av. J.-C. 245 × 136 mm.
Musée du Louvre, Antiquités orientales, Ao 6446

Texte sumérien. 436 lignes disposées en trois colonnes sur chaque face. Édition datée du texte complet.

LA PIERRE ET LE MARBRE

9 «Caillou Michaux». Inscription cunéiforme sur serpentine noire. 12e siècle av. J.-C. Hauteur 45 cm. B.N., Méd., Chabouillet n° 702

Pierre sacrée de forme ovoïde plaçant sous la protection des grands dieux représentés dans sa partie supérieure les limites et les contenances d'un champ.

Le caillou Michaux tire son nom de celui du botaniste français André Michaux qui le trouva aux environs de Bagdad et le rapporta en France en 1786.

10 Inscription grecque. Palestine, 27 av. J.-C. Stèle de marbre blanc. Hauteur : 60 cm, largeur : 28 cm, épaisseur : 6 cm. B.N., Méd., coll. Fröhner n° 70

Rescrit d'Auguste sur la violation de sépulture.

L. Robert, *Collection Froehner.* I. *Inscriptions grecques,* Paris, 1936, p. 114-115, n° 70.

LE MÉTAL

11 Charte de donation. Indien. 9e siècle. 5 tablettes de cuivre, 200 × 90 mm.
B.N., Mss., indien 574

Texte de donation de trois villages au Collège des savants de Bahour par le roi Nrpatungavarma. Texte tamoul et grantha gravé sur cuivre.

12 Kammavâca. Pali. 18e siècle (?). Manuscrit sur feuilles de cuivre en forme d'ôles, 100 × 530 mm. B.N., Mss., pali 802

Formulaire de confession en pali. Texte inscrit sur cuivre laqué or, entre ais laqués or. Écriture birmane carrée.

LA PEAU

13 Fragments du Livre des Juges et de Samuel. Hébreu. 1er siècle avant l'ère chrétienne. Manuscrit sur cuir. B.N., Mss., hébreu 1427 (2)

Fragments de livres et commentaires bibliques provenant de la première grotte de Qumran (fouilles de 1949).

D. Barthélemy et J.T. Milik, *Discoveries in the Judean Desert. Qumran Cave I.* Oxford, 1955, vol. 1, pp. 62-65, pl. XI.

14 Culte rendu au Soleil (Tonatiuh). Mexicain. 14e siècle (?). Manuscrit sur peau de cerf, 510 × 910 mm. B.N., Mss., mexicain 20

Document sur la théogonie et l'astronomie des anciens Mexicains. Original sur peau de cerf tannée.

Eugène Boban, *Documents pour servir à l'histoire du Mexique.* Paris, 1891, vol. 1, pp. 329-348.

LE BOIS ET LES VÉGÉTAUX

15 Dhammapada. Recension en prâcrit du Gandhara. 1er-3e siècle (?). Fragments. Feuillets de 490 à 590 × 200 mm. B.N., Mss., pali 715

Fragment d'un texte canonique bouddhique écrit sur écorce de bouleau. Trouvé en 1892 par la mission Dutreuil de Rhins, sur la rive du Karaxash Daria, à 21 km de Khotan. C'est un des plus anciens manuscrits indiens qui soient connus jusqu'ici. Écriture en caractères kharosthî.

Émile Senart. «Le manuscrit Kharosthî du Dhammapada, les fragments Dutreuil de Rhins» *Journal Asiatique,* septembre-octobre 1898, pp. 193-308.

16 Mahâbhârata. Sanscrit. 18e siècle (?). 3 volumes, 158 ff., 320 × 220 mm. B.N., Mss., sanscrit 375

Épopée de l'Inde ancienne. Manuscrit en écriture çâradâ sur écorce de bouleau. Provient de la mission Foucher au Kaçmîr.

17 Codex Peresianus. Amérique centrale. ca. 9e siècle. 11 feuillets, 250 × 125 mm. *Ill.,* p. 7. B.N., Mss., mexicain 386

Manuscrit maya sur papier d'agave. Un des quatre documents originaux, en écriture hiératique des anciens Indiens d'Amérique centrale, qui seraient parvenus jusqu'à nous. Renferme notamment une partie du calendrier des peuples du Chiapas.

Léon de Rosny, *Codex Peresianus.* Paris, 1887. F. Anders, *Codex Peresianus. Einleitung und Summary,* Graz (Austria) 1968 (Codices selecti phototypice impressi, vol. IX).



Nº 17

18 Le Tonalamatl. Mexique. 15ᵉ siècle (?). 18 ff., 240 × 270 mm.
B.N., Mss., mexicain 18-19

Manuscrit figuratif sur papier indigène d'agave. Calendrier religieux et divinatoire servant à la fois de rituel et de diurnal pour la célébration des fêtes.

19 Lettre d'un chef au résident néerlandais. Malayo-Polynésie. 18ᵉ siècle. Nœud de bambou, 50 × 165 mm. B.N., Mss., malayo-polynésien 255

Texte de la missive en écriture batak sur section de bambou.

20 Râmâyana. Sanscrit. 16ᵉ siècle. 177 ff., 72 × 373 mm.
B.N., Mss., sanscrit 393

Poème épique de l'Inde ancienne. Manuscrit en écriture bengalie-maithili, sur feuilles de liber d'agalloche taillées en forme d'ôles entre 2 ais d'acajou moderne, avec trou d'enfilage.

21 Pustaha. Malayo-Polynésien. s.d. 31. ff., 190 × 170 mm.
B.N., Mss., malayo-polynésien 1

Recueil de formules magiques, conjurations, exorcismes. Manuscrit en écriture batak sur liber d'agalloche taillé en forme de paravent. Couverture en bois sculpté avec ornements.

22 Kobbyâka. Pali. 18ᵉ siècle. 216 ôles, 55 × 450 mm. B.N., Mss., pali 640

Manuscrit en écriture singhalaise sur feuilles de palmier. Les deux ais formant couverture sont en ivoire.

23 Manuscrits en caractères runiques gravés sur bois.
B.N., Mss., scandinave 29 ter et 29

a) Calendrier illustré. Fin 14ᵉ-début 15ᵉ siècle. 8 tablettes, 75 × 52 mm.
Les caractères runiques sont accompagnés d'une représentation figurée des principaux saints de chaque mois.

R. de Lasteyrie, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France,* 1883, p. 73.

b) Calendrier pour l'année 1670. 4 tablettes, 162 × 54 mm.
De tels calendriers furent très répandus chez les paysans de Suède et de Finlande au 16ᵉ et au 17ᵉ siècle.

L. Musset, *Introduction à la runologie,* Paris, 1965, p. 329-330.

LA SOIE

24 Texte de vinaya. Chinois. 6ᵉ siècle (?). 1 rouleau de soie de 3,59 m, hauteur du manuscrit : 270 mm. B.N., Mss., Pelliot chinois 4505

Texte de discipline bouddhique. Manuscrit provenant de Touen-houang, écrit en caractères de style ancien, sur soie jaune enduite de cire. Bâton de roulage aux extrémités laquées.

25 Fo chouo Tchai fa ts'ing tsing king. Chinois. 6e-7e siècle. Rouleau de 87 cm, hauteur 275 mm. B.N., Mss., Pelliot chinois 4500

Enseignements du Buddha sur l'observance du jeûne et de la pureté. Rouleau provenant de Touen-houang. Texte brodé en soie blanche, au point de chaînette sur taffetas bleu pâle.

26 Carré magique de 10000 nombres. Turc. 17e siècle. Pièce de soie de 0,90 m de côté. B.N., Mss., Supplément turc 1229

Ce texte magique est entouré, dans ses marges, de prières et d'invocations en arabe. Écriture turque.

L'IVOIRE

27 Ivoire écrit. Autun, 10e siècle. Deux tablettes, 350 × 130 mm.
B.N., Méd., Inventaire des monuments du Moyen Age et de la Renaissance, n° 298

Ce diptyque d'ivoire du 6e siècle, d'origine byzantine, était avant la Révolution, conservé dans le trésor de la cathédrale d'Autun. Il a été acheté par la Bibliothèque nationale en 1805. Sur la face interne des deux volets ont été transcrites à l'encre, au 10e siècle, plusieurs pièces liturgiques notées en neumes : *Kyrie, Gloria* tropé et deux séquences. On connaît d'autres exemples d'ivoires antiques réutilisés à de telles fins liturgiques pendant la période médiévale.

W.F. Vollbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantiken und des frühen Mittelalters,* Mainz, 1952, p. 30, n° 29. J. Hourlier, «Neumes sur des diptyques», *Études grégoriennes,* V, 1962, p. 149-152.

LES TABLETTES DE CIRE

L'usage de tablettes de cire remonte à la plus haute Antiquité et s'est prolongé jusqu'au siècle dernier. Elles ont surtout servi à noter des brouillons ou des comptes. Le principe en est le suivant : dans la partie légèrement évidée d'une planchette de bois ou d'ivoire est coulée une mince couche de cire, naturelle ou teintée, sur laquelle on écrit à l'aide d'un stylet métallique ou d'ivoire.

28 Égypte. Époque ptolémaïque. Cinq tablettes de bois formant un polyptyque. 110 × 42 mm. B.N., Méd., Chabouillet, n° 3491

Ces tablettes ont été trouvées à Memphis sur une momie au siècle dernier et acquises par la Bibliothèque nationale en 1851. La couche de cire, presqu'entièrement disparue depuis lors, portait un fragment de compte rédigé en grec.

29 Allemagne. Début du 17e siècle. Douze tablettes formant un polyptyque et conservées dans un étui en cuir. 160 × 100 mm. B.N., Mss., allemand 55

Ces tablettes conservent des comptes en allemand qui se rapportent aux pays de Brunswick et de Grubenhagen.

30 Stylets métalliques. Musée des Antiquités nationales

2

Le papier en Orient

La tradition attribue la découverte du papier à Ts'ai Louen, directeur des ateliers impériaux de Chine, qui, au début du 2e siècle de notre ère, aurait eu l'idée de fabriquer, avec des matéraux de rebut, une pâte légère et économique; mais cette invention semble antérieure, la technique de fabrication du papier s'étant perfectionnée peu à peu.

Depuis l'antiquité, les Chinois écrivaient sur os, puis sur des planchettes de bois ou sur des fiches de bambou, ensuite sur des rouleaux de soie. Mais les liasses de fiches étaient pesantes et volumineuses, et la soie coûteuse. Les Chinois conçurent alors l'idée d'utiliser l'écorce de mûrier, le chanvre, les vieux tissus de toile ou les filets de pêcheurs pour fabriquer une pâte, qui séchée, permettait l'écriture. En 105, Ts'ai Louen présenta l'invention à l'empereur, et c'est ainsi que la tradition le considère comme l'inventeur du papier.

Les plus anciens papiers datés, actuellement connus, sont ceux découverts lors d'une expédition de Sven Hedin à Leou-lan : ils remontent au 3e siècle de notre ère. Très vite, le papier fut couramment utilisé en Chine. A Touen-houang, aux confins Nord-Ouest de la Chine, une des grottes des Mille Buddha murée au 11e siècle, a livré des milliers de rouleaux de papier écrits en diverses langues (chinois, tibétain, sanscrit, khotanais, ouighour, sogdien, si-hia) et dont les dates se situent entre le 5e et le 11e siècle.

De Chine, le papier passa en Asie Centrale où on le fabrique au 5e siècle puis en Inde au 6e siècle. En 751, les Chinois se heurtent à l'avance des Arabes, ces derniers se rendent maîtres du Turkestan et emmènent des prisonniers à Samarkand et ce sont eux qui révélèrent les secrets de sa fabrication. De là, l'industrie du papier parvint à Bagdad (793), puis par la Syrie, l'Egypte (où au début du 10e siècle il remplaça peu à peu le papyrus) et l'Afrique du Nord, il arrive au Maghreb puis en Espagne (11e siècle), en Italie (13e siècle), en France (14e siècle) et finalement se répand dans toute l'Europe.

La transmission du papier de Chine aux pays islamiques, et de là, à l'occident, eut une importance capitale pour le développement rapide de l'imprimerie.

31 Fa kiu king. Chine, 5e siècle. Rouleau de 6,34 m, hauteur des ff., 245 mm. B.N., Mss., Pelliot chinois 2381

Sûtra apocryphe traduit par Vighna et autres. Beau papier du 5e siècle, finement strié au v° dans le sens vertical par raclage ou brossage. Provient de Touen-houang.

32 Texte bouddhique. Sogdien. 8e siècle. Manuscrit de pothi 20 ff., 480 × 145 mm. B.N., Mss., Pelliot sogdien 2

Manuscrit provenant de Touen-houang, écrit en sogdien, langue parlée en Asie Centrale jusqu'au 10e siècle. Papier d'Asie Centrale (?).

E. Benveniste, *Codices sogdiani. Manuscrits de la Bibliothèque nationale (Mission Pelliot).* Copenhague, 1940, p. XI, pl. 114-153.

33 Recueil de traités de mathématiques. Arabe, ca. 968-969 (Hégire 358). 180 × 135 mm, 219 ff. B.N., Mss., arabe 2457

Précieux manuscrit écrit presque entièrement de la main d'Ibn Abd al-Djalil al Sidjzi de Sidjistan, scribe mathématicien du 10e siècle.

A. Blum, *La Route du papier.* Grenoble, 1946, p. 21.

34 Œuvres théologiques de Rashid ad-Din. Arabe. 1315. 320 × 245 mm, 478 ff. B.N., Mss., Supplément persan 63

Manuscrit copié dans l'atelier d'édition de Rashid ad-Din à Tauris, vers l'année 1315. Quatremère cite le manuscrit arabe 2324 f° 1, où l'auteur dit avoir choisi le papier de Bagdad pour ses œuvres. Ce papier est décrit dans le manuscrit arabe 4439 f° 176 v°.

M. Quatremère, *Histoire des Mongols de la Perse.* Paris, 1836, pp. 132-133.

35 Les Abrogeants et les abrogés en fait de tradition. Arabe. 1178-1179, 190 × 140 mm, 67 ff. B.N., Mss., arabe 718

Manuscrit écrit au Caire en 574 de l'hégire (1178-1179) par Abd Allah ibn Ibrahim al-Misri. Exemplaire unique. Papier de Syrie ou d'Égypte.

36 Traité de grammaire. Arabe. 1108. 67 ff., 235 × 180 mm. B.N., Mss., arabe 4007

Manuscrit de main espagnole achevé en 502 de l'hégire (1108). Exemplaire unique. Papier d'Espagne (?).

C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Litteratur,* tome 1, Leiden, 1943, p. 332.

37 Dictionnaire des traditionnistes. Arabe. 1167. 164 ff., 265 × 175 mm. B.N., Mss., arabe 2086

Manuscrit autographe d'Ibn Djuzayy de Valence qui en a achevé la copie en 562 de l'hégire (1167). Papier d'Espagne (?).

3

L'imprimerie en Extrême-Orient

La Chine a découvert l'imprimerie avant tout autre pays. Cette invention aurait trouvé sa source principalement dans la technique du sceau gravé en creux ou en relief, les caractères étant toujours inversés. Au début de notre ère, ces sceaux sont fréquents en Chine, et dès le 4e siècle, on trouve trace de certains sceaux comportant une cinquantaine de caractères. Des images pieuses, également gravées sur de petits cubes de bois, servaient à confectionner des rouleaux aux «mille buddha» formés par l'impression indéfiniment juxtaposée du même petit bois (nos 38-39).

Bien que l'histoire de l'estampage ne se confonde pas avec celle de l'imprimerie, il est intéressant de rappeler que la technique de l'estampage chinois consiste à appliquer sur la pierre un papier très mince et mouillé qu'on fait pénétrer dans les traits gravés en creux; ce papier est ensuite encré extérieurement et les caractères apparaissent sur la face externe du papier en blanc sur fond noir et dans le même sens que ceux gravés sur la pierre (no 40): en effet, les caractères sont gravés en sens direct et non inversés comme dans l'imprimerie proprement dite. Au 11e siècle, des dalles étaient gravées expressément en vue de l'estampage et servaient à reproduire les textes.

Le plus ancien texte connu imprimé xylographiquement est un sûtra bouddhique qui se termine par un colophon portant la date 868. Parmi les textes de Touen-houang, un court rouleau non daté, mais remontant vraisemblablement à la fin du 9e siècle (no 41), porte un dhâranî du Canon bouddhique chinois. Longtemps la technique xylographique fut réservée aux livres bouddhiques, aux almanachs, aux traités de divination.

C'est sous les Song (10-13e siècle), mais plus spécialement au début de cette dynastie, que l'art d'imprimer atteignit en Chine sa perfection: ce fut l'âge d'or du livre. Dès le début du 11e siècle, avec la modification de la forme du livre, apparaît l'impression à l'aide de caractères mobiles: les plus anciennes éditions chinoises existantes datent de la fin du 15e siècle et sont donc plus tardives que les éditions coréennes où le premier emploi des caractères mobiles métalliques date du 13e siècle et celui des caractères mobiles en bois du 14e siècle. Cependant l'impression au moyen de caractères mobiles ne se généralisa ni en Chine, ni en Corée, et l'impression xylographique resta le procédé employé couramment pour les livres de choix.

38 Petit bois gravé en relief, ayant servi à imprimer des images de Buddha. Environ de Koutcha, 8e siècle. Longueur 58 mm, largeur 45 mm, hauteur 23 mm. B.N., Mss., Pelliot Koutcha 512

Servait à confectionner les rouleaux dits des «Mille Buddha», formés par l'impression indéfiniment juxtaposée du même petit bois.

P. Pelliot, *Les débuts de l'imprimerie en Chine*. Paris, 1953, p. 18.

39 Rouleau dit des «Mille Buddha». Chine. 9e siècle. 300 × 280 mm. B.N., Mss., Pelliot chinois 4514 (17 B)

Document provenant de Touen-houang. Impression indéfiniment juxtaposée du même petit bois gravé. Représente ici un Buddha assis sur un trône, les deux pieds posés sur un socle de lotus.

P. Pelliot, *Les débuts de l'imprimerie en Chine*. Paris, 1953, p. 18.

40 Estampage du Wen ts'iuan ming; Chine. 654. Rouleau de 1,44 m, hauteur 218 mm. B.N., Mss., Pelliot chinois 4508

Composition rythmée due à l'empereur T'ai-tsong des T'ang (627-649), calligraphiée par celui-ci et reportée de son vivant sur pierre. A la fin, une note manuscrite est datée de 654. C'est le plus ancien estampage connu. Les Chinois l'appellent «l'empereur des estampages». Provient de Touen-houang.

P. Pelliot, *Les débuts de l'imprimerie en Chine*. Paris, 1953, p. 95.

41 Yi ts'ie jou lai tsouen cheng fo ting t'o lo ni. Chine, fin du 9e siècle. Rouleau de 6,53 m, hauteur 272 mm. B.N., Mss., Pelliot chinois 4501

Charme de la victoire de tous les Tathâgata, traduit par Amoghavajra (705-774). Une des plus anciennes impressions xylographiques existantes. Provient de Touen-houang.

P. Pelliot, *Les débuts de l'imprimerie en Chine*. Paris, 1953, p. 49.

42 Jik ji sim kyông. Corée. 1377. 1 volume 38 ff., 246 × 170 mm. B.N., Mss., coréen 109

Traits édifiants des patriarches bouddhiques, rassemblés par le moine Paek-Un (14e siècle). Gravé en caractères mobiles métalliques au monastère de Hung-dok en 1377.

43 Kyong kuk dae jon. Corée. 1481. 4 volumes, 296 ff., 320 × 210 mm. *Ill.*, p. 15. B.N., Mss., coréen 8

Statuts fondamentaux du gouvernement coréen. Texte tiré sur ordre du roi Se-jo (1455-1468) en caractères mobiles métalliques par les soins de l'Imprimerie royale de Corée. Préface de So Ko-jong datée de 1469. Réédition de 1481.

4

Livres d'Extrême-Orient

On a groupé ici quelques livres d'Orient, représentatifs d'une technique raffinée. Le livre broché atteignit la Chine au cours de la dynastie des Song (11e siècle) : le texte est imprimé sur une seule face des feuillets qui sont pliés en deux et cousus par les bords et non par la pliure, c'est le procédé inverse du brochage européen.

CHINOIS

44 Che wang king. Chinois. 9e siècle. Rouleau de papier de 6,15 m, hauteur des ff., 300 mm. B.N., Mss., Pelliot chinois 2870

Sûtra apocryphe des dix rois de l'enfer. Manuscrit provenant de Touen-houang. Texte orné de 14 peintures alternant avec le texte. Bâton d'origine pour le roulage, avec embouts en bois fins, teints en brun et polis.

Saiki bunka kenkyû. Kyôto, vol. 5, 1962, pp. 259-267.

45 Miao fa lien houa king. Chinois. 17-18e siècle. Livre en forme de paravent 270 × 127 mm. B.N., Mss., chinois 5835

Sûtra du Lotus de la Bonne Loi, chapitre 17. Copie calligraphiée par Tch'en Yuan-long (1650-1736) pour être offerte à l'empereur. Livre en forme de paravent. Dragons et souhaits de longévité forment le décor du brocart d'or de la reliure.

46 Wou leang cheou fo king. Chinois. 18-19e siècle. 1 volume 320 × 210 mm. B.N., Mss., chinois 5816

Sûtra d'Amitâbha. Calligraphié en caractères «li» sur papier doré par Jouan Yuan (1764-1849) pour l'empereur. Reliure de bois incrusté d'argent portant les caractères du titre en jade blanc.

47 Ts'ing K'ien-long K'in ting Sseu k'ou ts'iuan chou kien ming mou lou. Chine. 1 volume, s. d., 12 planches en couleurs, 570 × 460 mm. B.N., Mss., chinois 10857

Fac-similé de la recension abrégée du Catalogue impérial de K'ien-long (1710-1799). Etui de grand luxe recouvert de brocart.

經國大典卷之二

戶典 屬衙門內資寺內贍寺司䆃寺司贍寺軍資監濟用監司宰監豐儲倉廣興倉典設司平市署司醞署義盈庫長興庫司圃署養賢庫五部

經費 凡經費用橫看及貢案

戶籍 每三年改戶籍藏於本曹漢城府本道本邑○京外以五戶爲一統有統主外則每五統有里正每一面有勸農官地廣戶多則量加京則每一坊有管領

量田 凡田分六等每二十年改量成籍藏於本曹本道本邑一等田尺長准周尺四尺七寸七分五釐二等五尺一寸

48 Paul CLAUDEL, Connaissance de l'Est. — Paris, G. Crès (Impr. du Pei-t'ang), 1914. 2 volumes in-4° sous emboîtage de toile bleue.
B.N., Impr., Rés. 4° O². 1599

En 1913, l'éditeur G. Crès confia à Victor Ségalen la direction de la Collection coréenne dont la présentation s'inspire des techniques chinoises : impression sur une seule face des feuillets qui sont pliés en deux et cousus par les bords et non par la pliure; haute marge supérieure «la tête céleste», marge inférieure plus petite «le pied terrestre», marge latérale étroite «la trompe d'éléphant» portant le titre et la pagination. *Connaissance de l'Est* fut imprimé par les presses du Pei-t'ang à qui Ségalen s'était déjà adressé pour l'édition de *Stèles* en 1912.

MONGOL

49 Kanjur mongol. 17ᵉ siècle. 112 volumes, 255 × 750 mm. *Pl. I.*
B.N., Mss., mongol 13

Canon bouddhique mongol. Recension exécutée au début du 17ᵉ siècle, puis révisée et imprimée par ordre de l'empereur K'ang-hi (1655-1723) à Péking. Liasses de ff. oblongues, imprimées en rouge. Couvertures de bois recouvertes de soie brochée, plat supérieur sculpté et peint.

P. Pelliot, «Le Kanjur mongol» *T'oung Pao,* vol. 23, 1924, pp. 284-285.

MANDCHOU

50 Erin forgon-i ton-i bithe. Mandchou, 1892. 1 volume, 86 ff., 425 × 220 mm.
B.N., Mss., mandchou 227

Calendrier officiel manuscrit pour l'année 1892. Présentation traditionnelle. Très belle écriture calligraphique, encadrements tracés à l'encre de Chine. Couverture en damas vieux rose.

CORÉEN

51 Yo ji do. Coréen. 1484. Volume en forme de paravent, 13 planches, 260 × 180 mm.
B.N., Mss., coréen 74

Atlas de Corée dû à Li Bong (1441-1493) qui a dessiné les cartes pour le roi Sông-jong (1470-1494).

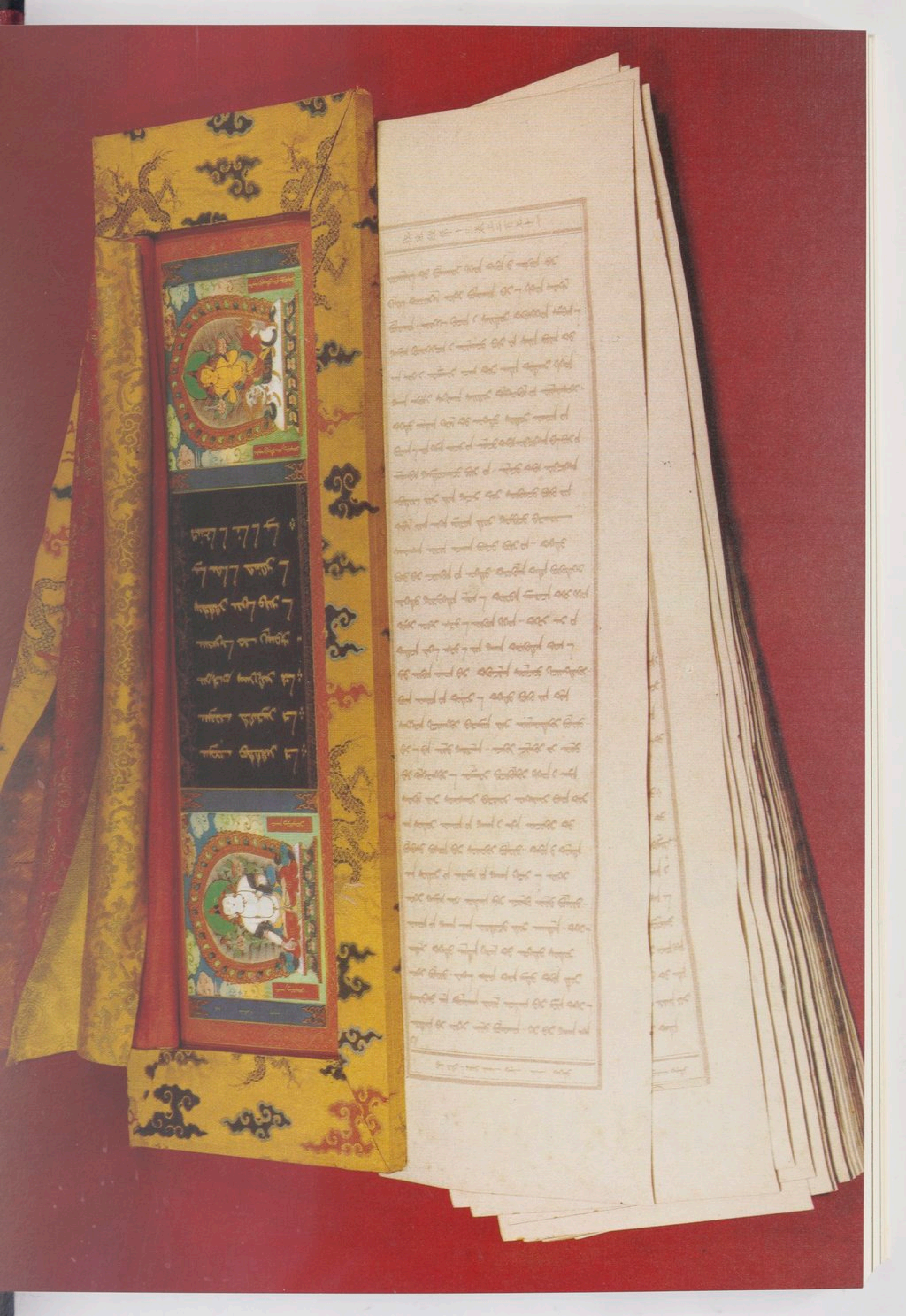
Li Hong-jik, *Encyclopedia of Korean history*. Séoul, 1965, p. 1140.

JAPONAIS

52 Kakochô. Japonais. 18ᵉ siècle. 1 volume en forme d'accordéon, 160 panneaux 150 × 75 mm.
B.N., Mss., japonais 248

Liste des défunts de plusieurs temples bouddhiques dont l'un est celui d'Osaka. Au f° 59 v°, autographes reproduisant le texte d'une invocation bouddhique. Manuscrit richement décoré d'enluminures sur feuilles de papier pliées en forme de paravent entre deux plaques de carton laqué. Tranches de différents tons or.

E. Blochet, «Les manuscrits orientaux de la collection Marteau» *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale,* tome 41, 1923, pp. 92-93.



Pl. I. Kanjur mongol. 17e siècle (no 49)

genèse et métamorphoses du livre occidental


Cristianus · archiepc ·
hvc · qvia · scripsisti · prestet ·
vt · pro · svdore · celi · po
tibi · dextera · xpi · +
ciaris · honore · +
BIBLIOTHECAE REGIAE
Fridericus · monachus ·
O pat · insignis · animis · oc
cre · benignis ·
pro · scpti
Respice · scriptorem
tis · redde · favorem

Nº 79

1

Le livre manuscrit

Depuis la plus haute Antiquité, le rouleau ou *volumen* fut la forme habituelle que revêtit le livre dans les civilisations du monde méditerranéen ainsi que dans celles de l'Orient et de l'Extrême-Orient. De longues bandes de papyrus, de parchemin ou de tissu s'enroulaient autour d'un noyau central en bois, en os ou en ivoire. L'écriture courait dans le sens de la plus grande dimension et y formait de courtes colonnes parallèles. Pour le monde gréco-latin, il n'a subsisté malheureusement que de très rares témoins, le plus souvent mutilés, de ce type de livre. Vers le début de l'ère chrétienne, le rouleau fut concurrencé, puis progressivement remplacé par le *codex,* ensemble de cahiers formés par la pliure d'une ou de plusieurs feuilles et cousus les uns aux autres. La destinée du *codex* fut beaucoup plus brillante. Malgré des pertes immenses, c'est par dizaine de milliers que sont parvenus jusqu'à nous des livres manuscrits copiés, sous la forme du *codex,* pendant les dix siècles qui ont précédé l'invention et la diffusion de l'imprimerie en Occident. Cette période à laquelle on donne généralement le nom de Moyen Age peut être considérée comme l'âge d'or du manuscrit. A l'origine de tous ces livres, que se réjouissent de posséder les bibliothèques publiques et quelques particuliers privilégiés, il y a un homme habile et patient, le copiste. Réservant à un autre chapitre, l'étude des conditions économiques et sociales de la production du livre manuscrit, on a voulu répondre ici à quelques questions des plus simples : de quelle matière le copiste disposait-il comme support de sa calligraphie, quelle attitude prenait-il pour accomplir sa tâche, de quels instruments pouvait-il s'aider?

LE PARCHEMIN

Connu du monde méditerranéen depuis l'Antiquité, le parchemin, substance d'origine animale qui tire son nom de la ville de Pergame en Asie Mineure, fut dans l'Occident médiéval la manière la plus usitée comme support de l'écriture. Malgré la concurrence du papier, son emploi se prolongea durant la période moderne pour l'impression de livres de luxe. En France, il demeura obligatoire jusqu'à la fin de l'Ancien Régime pour l'expédition des actes du pouvoir public.

Les peaux de mouton, de chèvre et de veau étaient celles qui servaient le plus souvent à la préparation du parchemin. Elles subissaient différents traitements ayant pour but de les débarrasser de leurs poils et de leurs impuretés, de les amincir, de les assouplir et de les blanchir. Les parchemins destinés à la confection de certains manuscrits de luxe étaient parfois teintés en pourpre, en noir et même en or. Une fois apprêtées les peaux étaient découpées en feuilles rectangulaires; celles-ci étaient soit cousues bout à bout pour former un rouleau, soit pliées pour constituer un cahier.

53 HILDEBERT DE LAVARDIN, Sermons. 12e-13e siècle. Parchemin. 285 × 185 mm. B.N., Mss., lat. 3239, ff. 140 v°-141

Dans son sermon sur le Livre de vie, Hildebert de Lavardin (1055-1133), rappelle brièvement à ses auditeurs les étapes de la préparation du parchemin : *Vous savez ce que le copiste a l'habitude de faire. D'abord il commence par nettoyer avec un grattoir le parchemin de sa graisse et par en ôter les grosses impuretés, ensuite avec une pierre ponce il fait disparaître complètement les poils et les ligaments. S'il ne procédait pas ainsi, l'écriture ne serait pas de bonne qualité et ne pourrait pas durer longtemps...*

54 GUILLELMUS SOLERI. Carte de la Méditerranée. Majorque, vers 1380. Parchemin, 1020 × 650 mm. B.N., Cartes et plans, Ge. B. 1131

Une peau entière a été utilisée pour réaliser cette carte. L'emplacement du cou et des pattes antérieures se remarque aisément du côté gauche.

M. Foncin, M. Destombes et M. de La Roncière, *Catalogue des cartes nautiques sur vélin conservées au Département des Cartes et plans,* Paris, 1963, n° 4.

55 ISIDORE DE SÉVILLE. De Natura rerum. 7e-8e siècle. Parchemin palimpseste, 245 × 185 mm. B.N., Mss., lat. 6400 G, ff. 112-145

Dans les périodes de pénurie comme celles du haut Moyen Age, le parchemin a pu être réutilisé après que l'écriture en eût été effacée. Pour ce faire, les recettes médiévales recommandaient de le tremper une nuit entière dans du lait, puis de le polir avec une pierre ponce et de la craie. Le parchemin qui porte ainsi deux textes successifs est désigné sous le nom de *palimpseste.* Dans le cas présent une Bible latine du 5e siècle a été recouverte au 7e-8e siècle par le *De Natura rerum* d'Isidore de Séville.

E. A. Lowe, *Codices latini antiquiores,* V, Oxford, 1950, n° 564 a, 565, 566.

56 Bible latine. Paris, 13e siècle. Parchemin, 452 ff., 140 × 92 mm. B.N., Mss., lat. 16265

Exemple, fréquent au 13e siècle, de Bible copiée sur parchemin très fin, dit *vélin,* en caractères de petit module, ce qui permettait d'obtenir des volumes de dimensions modestes malgré la longueur du texte. En raison de la finesse du parchemin, un amateur du 18e siècle, l'abbé Rive, a cru que ce manuscrit était copié sur peau humaine; il précisait même sur peau de femme; cette affirmation est dénuée de tout fondement.

57 Évangiles de Sinope. Syrie ou Mésopotamie. 6e siècle. Parchemin pourpré, 43 ff., 300 × 250 mm. B.N., Mss., Suppl. grec 1286

Fragments de l'Évangile selon saint Mathieu écrits en onciale d'or sur *parchemin pourpré*. Des recherches récentes ont montré que la pourpre utilisée pour teindre le parchemin était obtenue à partir de tournesol et non de murex. On employait des encres d'or ou d'argent pour écrire sur le parchemin ainsi teinté. Il était réservé à la transcription des textes sacrés et spécialement à celle du psautier et des évangiles.

Byzance et la France médiévale, Paris, 1958, n° 1.

58 Fragment de livre d'heures. 15e siècle. Parchemin teinté en noir. 220 × 175 mm. B.N., Mss., nouv. acq. lat. 149

On ne connaît que quelques manuscrits, généralement des livres d'heures de la fin de la période médiévale, qui aient été copiés sur *parchemin teinté en noir*.

O. Smital, *Le Livre d'heures noir du duc Galeazzo Maria Sforza,* Vienne, 1930.

59 Heures à l'usage de Rome. Début du 16e siècle. Parchemin doré, 90 ff., 225 × 155 mm. B.N., Mss., lat. 1171

Rare exemple de *parchemin doré* à la feuille sur lequel l'écriture se détache en noir pour le texte et en rouge pour les titres. Ce livre d'heures appartint à Henri IV.

V. Leroquais, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale,* I, Paris, 1927, pp. 99-102. *Manuscrits à peintures en France du 13e au 16e siècle,* Paris, 1955, n° 357.

60 ÉSOPE. [Apologues, traduits en français par Guillaume Tardif sur la version latine de Lorenzo Valla]. – Paris, pour Antoine Vérard, vers 1490. In-fol. B.N., Impr., Rés. Vélins 611

Aux débuts de l'imprimerie, alors que la plupart des livres étaient tirés sur papier, on continuait à utiliser le vélin pour des exemplaires de luxe et pour ceux que l'on destinait à de grands personnages, parce que cette matière était pour l'enluminure un meilleur support que le papier. Ce livre est précisément un exemplaire de dédicace, décoré puis offert au roi Charles VIII.

J. Macfarlane, *Antoine Vérard,* London, 1900, n° 103.

61 De la Matière des livres, par un bibliophile. – Paris, Édouard Rouveyre, 1880. In-8°. B.N., Impr., Rés. Vélins 3003

L'habitude d'imprimer quelques exemplaires sur vélin n'est pas un phénomène réservé aux éditions du 15e et du début du 16e siècle. La Bibliothèque nationale conserve 3 000 livres de toutes époques imprimés sur vélin. Cet ouvrage a été publié en 1880 avec un tirage de tête de 60 exemplaires, 58 sur divers papiers, 2 sur parchemin. Le texte a été attribué à Paul Lacroix, mais les papiers de ce dernier, conservés par la Bibliothèque de l'Arsenal, infirment cette attribution.

62 Der Pergamenter, gravure par Johann-Christoph Weigel. 1696. B.N., Est., Lc 1 a, f. 196

(agrandissement photographique).

63 Le Parcheminier dessiné et gravé par L. Simonneau, 1708.

Arsenal, Fol. S. 435 bis, n° 19

Cette gravure fut reprise en 1762 dans l'ouvrage de La Lande, *Art de faire le parchemin.*

64 Jérome de LA LANDE. Art de faire le parchemin, 1762. – Paris, Saillant et Nyon, 1761 [*sic.*]. In-fol., 52 p., pl.

B.N., Impr., V. 3966 (3)

Dans la collection *Descriptions des arts et métiers* publiée par l'Académie royale des sciences, La Lande consacra un fascicule au métier de parcheminier dont les techniques avaient peu évolué depuis le Moyen Age. L'ouvrage est enrichi de deux planches dont l'une, datée de 1708, est due au graveur L. Simonneau.

LE COPISTE AU TRAVAIL

Depuis la Haute Antiquité, sculpteurs et peintres ont fréquemment représenté, dans une grande variété d'attitudes, des personnages occupés à écrire : auteurs sacrés ou profanes composant leur œuvre, copistes écrivant sous la dictée ou calligraphiant un texte d'après un modèle, notaires et comptables s'acquittant de leurs fonctions. Malgré la pérennité de certains types iconographiques, une évolution chronologique se dessine; elle va du scribe accroupi égyptien (n° 2) à l'évangéliste de tradition gréco-romaine écrivant sur son genou et, plus près de nous, du moine médiéval courbé sur le pupitre posé sur ses genoux au copiste moderne écrivant à plat sur une table.

65 Scribe de l'époque gallo-romaine. Stèle funéraire trouvée à Bourges. Pierre.

Bourges. Musée municipal

Un homme imberbe, vu de profil droit, écrit sur des tablettes entassées devant lui. E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine,* II, Paris, 1908, n°1443.

66 L'Évangéliste saint Mathieu écrivant sous la dictée de l'ange. Fragment provenant du jubé de la cathédrale de Chartres. Première moitié du 13e siècle. Pierre. Musée du Louvre

Assis dans un fauteuil, saint Mathieu écrit sur une large feuille de parchemin déroulée sur son pupitre.

M. Aubert, *Description raisonnée des sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes,* I. *Moyen Age,* Paris, 1950, pp. 89-90, n° 110.

L'Europe gothique, 12e-14e siècle, Paris, 1968, n° 36.

67 Évangéliste écrivant. 10e-11e siècle (?). Pierre.
B.N., Méd., coll. Schlumberger 21

Sur ce petit relief d'origine byzantine, un évangéliste, assis dans un fauteuil, écrit sur un pupitre dressé devant lui.

68 Un copiste dans un manuscrit byzantin du 12e siècle.
B.N., Mss., grec 189, f. 315 v°

Conformément à un prototype qui remonte à la Basse Antiquité, l'évangéliste saint Marc s'apprête à écrire dans un livre posé sur ses genoux. Sur un coffre devant lui sont disposés les différents instruments nécessaires à son travail.

Byzance et la France médiévale, Paris, 1958, n° 38.

69 Autre exemple du même type de copiste.
B.N., Mss., lat. 276, f. 56, (ektachrome)

Cet exemple est emprunté à un recueil d'évangiles latins exécuté à Jérusalem dans le troisième quart du 12e siècle.

Byzance et la France médiévale, Paris, 1958, n°135.

70 Deux copistes dans un manuscrit du 11e siècle.
B.N., Mss., lat. 818, f. 2 v°

Selon une tradition iconographique de l'époque carolingienne, ce missel à l'usage de Troyes a pour frontispice une peinture représentant saint Grégoire le Grand dictant son *Sacramentaire.* Le copiste de gauche semble prendre des notes sur une tablette de cire, celui de droite a posé sur les genoux un pupitre constitué de deux ais de bois.

Les manuscrits à peintures en France du 7e au 12e siècle, n° 259.

71 Autres exemples de pupitre posé sur les genoux d'un copiste :

a) saint Augustin dans un manuscrit de Saint-Martial de Limoges. Début du 12e siècle.
B.N., Mss., lat. 1987, f. 43, (ektachrome)

b) Pythagore.
Voussure de la porte sud du portail royal de Chartres, 12e siècle.
(agrandissement photographique)

72 Copiste du 14e siècle. B.N., Mss., lat. 757, f. 197 v°

Cette peinture d'un missel franciscain d'origine italienne représente l'évangéliste saint Luc. Il est assis dans une grande cathèdre et écrit sur un pupitre dont le plan incliné prend appui sur les montants de la cathèdre et peut se replier grâce à une charnière.

V. Leroquais, *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France,* II, Paris, 1924, pp. 361-362.

73 Autres exemples :

a) Pupitre de même type vu de face et de derrière. Dernier quart du 14e siècle.
B.N., Mss., français 20090, ff. 1 et 451 v°, (ektachromes)

b) Pupitres de même type vus de côté. Second quart du 14e siècle.
B.N., Mss., français 316, f. 1, (ektachrome)

74 Deux copistes du 15ᵉ siècle.
B.N., Mss., français 9198, ff. 2 et 19, (agrandissements photographiques)

Ces deux grisailles illustrent un manuscrit de la traduction française des *Miracles de la Vierge* exécuté, en 1456, pour le duc de Bourgogne Philippe le Bon. L'artiste, Jean Le Tavernier, s'est efforcé de donner une attitude différente aux deux copistes. Saint Jérôme s'apprête à écrire sur une grande feuille de parchemin posée sur un pupitre faisant corps avec les bras de sa cathèdre (f. 2). La feuille de parchemin sur laquelle écrit l'autre personnage, le traducteur Jean Miélot ou un de ses copistes, est maintenue, par un plomb, à cheval sur un pupitre lui-même posé sur une table (f. 19).

La miniature flamande, Bruxelles, 1959, nº 93.

75 Copiste de la fin du 15ᵉ siècle. B.N., Mss., nouv. acq. lat. 3024, f. 2 vº

Jean Gerson, auteur supposé de l'*Imitation de Jésus Christ,* prend appui pour écrire sur un pupitre très incliné posé sur une table.

76 Autre exemple de pupitre de même type, mais plus vertical.
B.N., Mss., français 6275, f. 1, (ektachrome)

77 Un copiste du début du 16ᵉ siècle : saint Marc dans les Grandes heures d'Anne de Bretagne.
B.N., Mss., lat. 9474, f. 24 vº, (agrandissement photographique)

L'évangéliste écrit dans un livre déjà relié posé à plat sur sa table.

78 Souhait final de copiste. 10ᵉ siècle. B.N., Mss., lat. 12447, f. 236

Les copistes de l'époque médiévale invoquaient fréquemment la protection et l'aide du Saint-Esprit ou de la Vierge en commençant leur travail. Plus fréquemment encore, ils poussaient un soupir de soulagement en écrivant le dernier mot et ils rappelaient combien leur labeur était pénible. Ils réclamaient alors une récompense; c'était pour les plus pieux des prières ou la vie éternelle, pour les plus intéressés leur salaire et pour les bons vivants du vin ou même... une belle fille. Il faut naturellement faire la part de l'humour dans ces plaisanteries traditionnelles.

Dans le présent exemple le copiste s'exprime ainsi : *O très heureux lecteur, lave-toi les mains et prends ainsi le livre, tourne lentement les feuillets et pose tes doigts loin des lettres, car celui qui ne sait pas écrire ne croit pas que c'est un travail : il fatigue les yeux, il brise les reins et tord tous les membres. Comme le marin désire arriver au port, ainsi le copiste désire arriver au dernier mot.*

Colophons des manuscrits occidentaux des origines au 16ᵉ siècle, I, Fribourg, 1965, nº 2541.

79 Copiste et destinataire au 12ᵉ siècle. *Ill.*, p. 18.
B.N., Mss., lat. 946, f. 127 vº

Une peinture placée en fin de ce Pontifical à l'usage de Mayence représente le copiste, le moine Frédéric qui l'offre à l'archevêque Christian Iᵉʳ (1167-1183). Un dialogue s'établit entre les deux personnages. A l'interpellation du copiste *O père insigne, réponds aux intentions bienveillantes, regarde le copiste, récompense le pour ses écrits,* l'archevêque réplique *Puisque tu as écrit ce livre que la Droite du Christ t'accorde pour ta peine de posséder la récompense céleste.*

V. Leroquais, *Les Pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France,* II, Paris, 1937, pp. 21-26.

80 Exemple de délai de copie au début du 16ᵉ siècle. B.N., Mss., lat. 902

Évangéliaire latin copié en 1502 pour Anne de France, duchesse de Bourbon, petite fille de Louis XI. Le copiste, Jacques Hémard, précise avoir commencé son travail le 2 mai et l'avoir terminé le 11 juillet. Le manuscrit compte 202 pages portant chacune 34 lignes dans une justification de 185 × 122 mm.

Quelques copistes amateurs de la précision ont ainsi indiqué le temps qu'ils avaient passé à transcrire un manuscrit. Mais il est difficile d'en tirer des enseignements d'ordre général, car bien des facteurs pouvaient faire varier les délais d'exécution : dextérité du copiste, type d'écriture adopté, longueur de la journée de travail suivant les saisons, etc.

Ch. Samaran et R. Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine,* II, Paris, 1962, p. 37.

LES INSTRUMENTS DU COPISTE

Qu'ils soient sculptés ou peints, les copistes sont généralement représentés entourés des divers instruments nécessaires à l'accomplissement de leur tâche. Ceux-ci nous sont également connus par de nombreux textes de l'époque médiévale : manuels de lexicographie, encyclopédies, coutumiers monastiques, comptes, inventaires après décès. Mais très peu de ces objets sont parvenus jusqu'à nous. Ils ont subi le sort habituel des objets de la vie quotidienne : destruction ou mise au rebut après un long usage. Pour ne donner qu'un seul exemple, il semble qu'il n'ait subsisté aucun spécimen du type d'encrier qui était le plus utilisé au Moyen Age selon le témoignage des représentations figurées, à savoir une simple corne de bovidé. On s'est néanmoins efforcé de regrouper quelques uns de ces instruments : écritoires, plumes, crayons, règle, bésicles.

81 Les instruments du copiste d'après un auteur du 13ᵉ siècle.
B.N., Mss., lat. 11282, ff. 17 vº-18

L'anglais Jean de Garlande, qui enseigna à Paris et à Toulouse, énumère dans son *Dictionnaire,* rédigé vers 1220, les instruments nécessaires aux clercs : livres, pupitre, lampe à suif, veilleuse, lanterne, corne à encre, plume, plomb, règle, tablettes, stylet, cathèdre, bureau, craie, rasoir, pierre ponce. Son contemporain Alexandre Neckham fournit une liste analogue dans son *De Nominibus utensilium.*

82 Giovanni Andrea TAGLIENTE. Lo Presente libro insegna la Vera arte de lo excellente scrivere de diverse varie sorti de litere. — [Vinegia], 1524. In-4º.
B.N., Impr., Rés. p. V. 311

En frontispice de ce traité de calligraphie — l'un des plus anciens qui aient été imprimés — sont représentés les instruments nécessaires au copiste : encrier, plumes, canif, compas, ciseaux, règles, lampe, etc.

83 Encrier de Chatillon à deux compartiments. Première moitié du 2e siècle. Bronze doré. Musée des Antiquités nationales

84 Encrier de Banassac. 1er-2e siècle. Argile cuite.
Musée des Antiquités nationales

85 Encrier de Langres. Époque gallo-romaine. (Moulage).
Musée des Antiquités nationales

86 Recette pour la fabrication d'encre. Italie, 15e siècle.
B.N., Mss., nouv. acq. lat. 552, f. 2 v°

De telles recettes ont souvent été copiées sur les feuillets de garde des manuscrits. Les encres noires médiévales avaient pour base la noix de galle et le vitriol, auxquels on ajoutait de l'eau additionnée de gomme et souvent de vin ou de vinaigre. Elles ont parfois pris en vieillissant une teinte roussâtre. Les copistes et surtout les rubricateurs utilisaient aussi des encres rouges et bleues. Les encres d'or et d'argent étaient réservées à la copie sur parchemin teinté.

87 Écritoire du sultan Sha^{c}bân Ier (1345-1346). Laiton damasquiné d'or et d'argent. B.N., Méd., Inventaire des monuments du Moyen Age et de la Renaissance, n° 539

Une inscription à la gloire du sultan Sha^{c}bân a été gravée à l'intérieur du couvercle.

88 Écritoire portatif en cuir. 15e siècle. Musée de Cluny

Ce type d'écritoire est très souvent représenté sur les enluminures, sculptures et tapisseries de l'époque médiévale.

Il comprend deux parties réunies par un lacet de cuir, d'une part un encrier, de l'autre un étui à plume comportant plusieurs compartiments.

89 Plume en bronze à deux becs. 15e siècle (?). Musée de Cluny

Les Romains connaissaient déjà les plumes en bronze, qui furent remplacées progressivement à partir du 14e siècle par des plumes de fer. Mais les copistes médiévaux utilisaient surtout des plumes d'oiseau qu'ils taillaient à volonté avec leur canif. Les plumes préparées en Hollande étaient spécialement renommées.

90 Crayons en plomb à tête décorée. Fin du 14e siècle.
Musée de Cluny et Musée Carnavalet

Les copistes de l'époque médiévale se servaient de ce type de crayon pour régler les pages de leurs manuscrits; cette opération préliminaire à la transcription permettait d'obtenir une mise en pages régulière.

Ces crayons ont été retrouvés dans la Seine vers 1865-1868. L'un d'entre eux porte gravés sur la tête les mots KAROLI SCRIPTORIS qui correspondent plus vraisemblablement à une marque de fabrique qu'à un nom de possesseur.

A. Forgeais, *Crayons, écritoires et ampoules du Moyen Age d'après les plombs historiés trouvés dans la Seine,* Paris, 1875.

91 Coûteau de Foucher de Bueil. 11e siècle. B.N., Méd., Inventaire des monuments du Moyen Age et de la Renaissance, nº 681

Sur le manche en ivoire de ce couteau est gravée une inscription indiquant qu'il a servi de symbole de tradition dans une donation à l'église de Paris. Il fut conservé dans le trésor de Notre-Dame jusqu'à la Révolution et déposé alors au Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale. Sur de nombreuses enluminures médiévales, on voit les copistes se servir de couteaux de ce type pour tailler leur plume ou maintenir leur parchemin.

R. de Lasteyrie, « Notice sur un couteau du 11e siècle », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France,* V., 1878, pp. 308-315.

92 Règle en bois. 11e-12e siècle. B.N., Méd., Inventaire des monuments du Moyen Age et de la Renaissance, nº 680

Une inscription tracée à l'encre noire sur cette règle rappelle qu'elle a servi de symbole à une restitution faite par deux serfs à Notre-Dame de Paris. Comme le couteau de Foucher de Bueil, elle fut conservée dans le trésor de Notre-Dame jusqu'à la Révolution et déposée alors au Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale.

R. de Lasteyrie, « Notice sur un couteau du 11e siècle », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France,* V., 1878, p. 315.

93 Bésicles (reconstitution). Musée de Cluny

Sur plusieurs enluminures médiévales, les bésicles font partie de l'attirail du copiste. (nº 95 c). Didier de Bistorff qui acheva le 20 juillet 1473 la transcription de l'actuel manuscrit 50 de la bibliothèque municipale de Saint-Mihiel précise qu'il a accompli ce travail avec ses lunettes fixées sur le nez.

94 Lampe en terre vernissée à bec, anse et pied. France, 15e siècle. Musée de Cluny

95 Quelques instruments de copistes.

a) un écritoire plat. B.N., Mss., lat. 9474, f. 21, (ektachrome)

b) un copiste retaillant sa plume. B.N., Mss., lat. 1161, f. 23 bis, (ektachrome)

c) bésicles, plomb servant à maintenir les feuillets d'un livre. B.N., Mss., français 20127, f. 2 vº, (ektachrome)

d) lanterne suspendue à une potence, ciseaux. B.N., Mss., nouv. acq. lat. 3111, f. 13, (ektachrome)

LE PAPIER EN OCCIDENT

Après l'Espagne (nos 36-37), le premier pays occidental producteur de papier est l'Italie où la ville de Fabriano possédait des battoirs dès 1276 et peut-être auparavant. En France, c'est à Troyes en 1348 que les documents d'archives connus jusqu'à ce jour placent les débuts de la fabrication. Jusqu'au 19e siècle, le papier occidental est toujours fait « à la forme » et la matière première est presque exclusivement constituée de chiffons qui doivent être mis en charpie et subir un pourrissage avant d'être réduits en pâte par les maillets du moulin. Puisée au moyen de formes garnies de fils de laiton qui font ainsi office de tamis, la pâte est transformée en feuilles qui subissent diverses opérations de pressage, de séchage et d'encollage. Le papier exécuté par ce moyen est vergé. A la fin du 17e siècle les Hollandais mettent au point un nouveau système de trituration des chiffons au moyen de cylindres à lamelles et pendant la seconde moitié du 18e siècle, James Whatman à Birmingham, puis les Montgolfier à Annonay, produisent dans des formes de fine toile métallique du papier « vélin » sans traces de « vergeures » ni de « pontuseaux ». Cependant dès le 18e siècle, devant la montée du prix du chiffon, les esprits inquiets se préoccupent de trouver de nouvelles matières propres à la fabrication du papier. En 1719, Réaumur présente à l'Académie des Sciences un rapport suggérant que les fibres des plantes pourraient être utilisées à cet effet. A leur tour, Albert Seba et Jean Guettard préconisent plantes et algues marines pour remplacer le chiffon. Mais c'est à Jakob Schaeffer (1718-1790) qu'il appartient d'avoir réalisé les premiers essais pratiques et mixtes de ces succédanés. En France les recherches de Pierre-Alexandre Léorier Delisle (1744-1826) à Montargis aboutissent à la fabrication de papiers végétaux sans aucun apport de chiffon. Précurseur ingénieux, l'Anglais Matthias Koops se ruine à installer une fabrique spécialisée dans la production du papier de paille et d'autres végétaux. Il faudra encore attendre près de cinquante ans pour que la machine à défibrer le bois inventée par Friedrich Keller en 1844 permette définitivement l'industrialisation du papier bois. Entre-temps la machine à papier de Didot Saint-Léger et de Fourdrinier avait résolu le problème de la fabrication continue mais, en accroissant brusquement la consommation du papier, avait posé de façon aiguë celui de la matière première.

L. Le Clert, *Le Papier, recherches et notes pour servir à l'histoire du papier, principalement à Troyes et aux environs depuis le 15e siècle...*, A l'enseigne de Pégase, 1926, 2 vol.; D. Hunter, *Papermaking, the history and technique of an ancient craft*, New York, A.A. Knopf, 1957; C.M. Briquet, *Les Filigranes... The new Briquet. Jubilee edition.* General editor J.S.G. Simmons, Amsterdam, the Paper publications Society, 1968, 4 vol.

96 Glossaire latin. Milieu du 11e siècle. Papier, 222 ff., 265 × 205 mm.
B.N., Mss., n. a. lat. 1297

Manuscrit sur papier copié en écriture dite wisigothique. Les lettres ornées et les caractéristiques de cette écriture laissent penser que ce volume a été écrit au 11e siècle dans le scriptorium d'une abbaye située dans la partie nord de l'Espagne. Il a appartenu à l'abbaye de Santo Domingo de Silos qui possède toujours un autre manuscrit copié lui aussi sur

papier au 11e siècle. Ce sont les deux plus anciens livres écrits sur papier dans le monde latin qui soient actuellement connus, mais le lieu d'origine de ce papier fabriqué selon la technique arabe n'a pas été identifié; l'existence d'un moulin à papier en activité dans la province de Valence, alors arabe, est attestée par un document daté de 1056.

97 Forme à papier filigrané au cœur.

Ambert, Moulin Richard de Bas, Musée du papier.

La forme à papier exécutée en Europe est un châssis de bois rectangulaire dont les grands côtés sont reliés par de petits bâtonnets plantés de chevilles : les pontuseaux. Au-dessus de ces bâtonnets sont tendus des fils de laiton assez gros qui prennent aussi le nom de pontuseaux. Ces derniers sont traversés perpendiculairement de fils plus minces, les vergeures. Les chevilles des bâtonnets sont garnis de fils qui permettent d'attacher, de place en place, les vergeures aux pontuseaux. Le fabricant attache en outre au-dessus du treillis un dessin fait de fil de laiton qui constitue le filigrane ou marque d'eau. Pendant son immersion la forme est coiffée d'une « couverte » qui permet de doser la pâte.

98 Filigranes de papiers troyens, 15e-17e siècles.

Troyes, Archives départementales et Archives municipales

a - Filigrane à la licorne. 15e siècle.

b - Filigrane à la lettre P gothique. 15e siècle.

c - Filigrane à l'ancre. 15e siècle.

Les papiers ainsi marqués sortent des battoirs des Moulins Brûlés de Troyes appartenant à Jean Pietrequin, papetier juré de l'Université de Paris (mort avant 1506). On les rencontre très fréquemment dans les livrets xylographiques et les incunables.

d - Filigrane au chien de Jean Nivelle. 16e siècle.

Les Nivelle, d'origine brabançonne, furent papetiers à Troyes de 1418 jusqu'au milieu du 17e siècle. Leur filigrane le plus célèbre est le chien qui leur a sans doute été inspiré par la fameuse chanson :

« Jean de Nivelle a trois beaux chiens *(bis)*
Il y en a deux vaut-riens, *(bis)*
L'autre fuit quand on l'appelle »

e - Gravure et filigrane au nom de Nicolas Le Bé, Troyes, milieu 16e siècle et 1599.

La gravure tirée en rouge est la marque d'une enveloppe de rames (soit 500 feuilles). L'écu couronné chargé de la lettre B est surmonté d'un quatrefeuilles troyen. Nicolas Le Bé fut papetier juré de l'Université de Paris entre 1550 et 1605.

f - Gravure au nom de Sébastien Gouault. fin 16e siècle.

Marque d'enveloppe de rames. Les Gouault entretenaient un actif négoce avec Rouen, Paris, la Flandre et la Hollande. Sébastien semble s'être spécialisé dans la partie commerciale de l'affaire.

g - Gravure et filigrane au nom de Nicolas Denise. Vers 1628-1629.

La gravure tirée en rouge apparaît sur une enveloppe de rames. Le filigrane du papier porte le même dessin. Nicolas Denise appartenait à une grande famille de papetiers dont plusieurs membres furent papetiers jurés de l'Université de Paris. L'un de ces filigranes est ce cartouche ovale contenant trois compas et un croissant, surmonté de la couronne royale.

99 Georg BOCKLER. Theatrum machinarum novum. – Coloniae Agrippinae, sumptibus Pauli Principis, 1662. In-fol. *Ill.*, p. 31.

B.N., Impr., Rés. g. V. 416

La planche intitulée *Papyromylos*, ou moulin à papier, offre une synthèse rapide des opérations; depuis les balles de chiffon jusqu'aux rames emballées et livrées à dos d'âne.

En avant, la roue et l'axe du moulin qui fait mouvoir les maillets dans les cuves; au milieu l'«ouvreur» faisant égoutter la forme et le «leveur» serrant les feuilles sous la presse; à la partie supérieure, séchage des feuilles.

100 Dessins et gravures de Louis Simonneau pour la *Description et perfection des arts et métiers* (Papeterie), 1695-1698.

Bibl. de l'Institut, Ms. 1065 et B.N., Est., Ma. Mat. 1

a - Délissage (ou effilochage des chiffons). A la partie supérieure, les ouvrières travaillent par deux : l'une saisit les chiffons, l'autre les «délisse» au couteau. Les chiffons tombent par une trappe dans le «pourrissoir». Une troisième ouvrière hache les chiffons trempés au «dérompoir». Dessin original. La note manuscrite porte : «Il faut effacer la trace qui lie les chiffons en tombant et hausser le banc sur lequel les femmes sont assises en sorte qu'elles [ne] paroissent plus déviés [*sic*]»

b - Même sujet. Gravure sur cuivre exécutée avec les modifications demandées.

c - La roue et les maillets du moulin. Gravure sur cuivre. 1698.

d - Fabrication des formes de papier. Dessin original.

e - Intérieur du moulin à papier. A droite, «l'ouvreur» plonge la forme dans la pâte et le «coucheur» retourne la feuille sur un feutre; au centre la presse destinée à recevoir les paquets de feuilles et de feutres; à gauche deux «leveurs» séparent les feuilles des feutres; en avant la presse pour les feuilles, et deux formes, dessus et dessous. Dessin original.

f - Même sujet. Gravure sur cuivre. 1698.

g - Fabrication de la colle et encollage des paquets de feuilles. Dessin original.

h - L'étendoir où les paquets de feuilles et les feuilles sont suspendus pour le séchage. Dessin original.

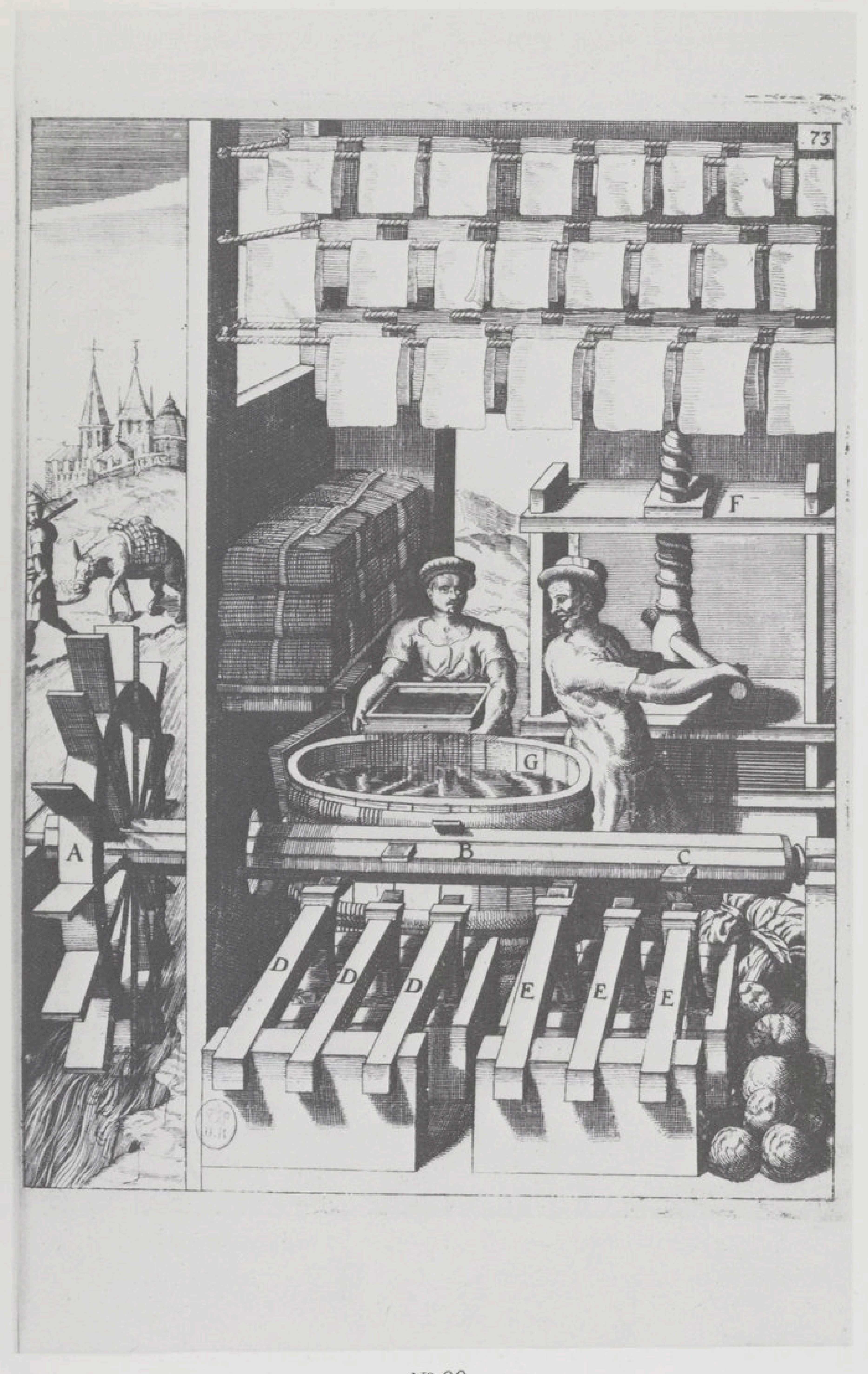
i - Triage, polissage et examen du papier avant la distribution en mains, en rames (500 feuilles) et l'emballage. Dessin original.

j - Même sujet. Gravure sur cuivre. 1698.

Ces dessins représentent une version réduite et corrigée de ceux qu'Anisson, directeur de l'Imprimerie royale, avait fait exécuter pendant un voyage en Auvergne vers 1695. Ils ont été élaborés entre 1695 et 1698 et soumis à la commission de l'abbé Bignon par les soins de laquelle ils ont été annotés. Ils portent la mention : «Planche approuvée pour être gravée le 31 mai 1698» et ont été reportés par calque sur les cuivres.

Le dessein conservatoire de «décrire toutes les machines en usage dans la pratique des arts» revient à Colbert. Il fut à l'origine des séances hebdomadaires qui à partir de 1693 réunirent en l'hôtel de l'abbé Bignon trois savants Gilles Filleau Des Billettes, le père Sébastien Truchet et Jacques Jaugeon. Ceux-ci commencèrent par «l'art qui conserve tous les autres, c'est-à-dire l'impression», histoire des alphabets, technique de l'imprimerie, fonderie de caractères, gravure, reliure et papeterie. Le texte principal fut rédigé par Jaugeon. «On a fait plusieurs dessins..., rapporte Filleau Des Billettes, et sur ces dessins exactement revus, corrigés et approuvés il a été gravé quantité de planches par le sieur Simonneau, préposé par Sa Majesté pour ce sujet.» Ce vaste projet devait être officiellement pris en charge par l'Académie des Sciences en 1699 et Réaumur assura sa direction en 1708 pour plus de cinquante ans. Mais sans éditeurs ni crédit, en butte au mépris des intellectuels, Réaumur ne parvint pas à publier la *Description* dont Diderot fit copier un grand nombre de planches pour son *Encyclopédie*. C'est seulement entre 1761 et 1788 que devant le succès de l'*Encyclopédie* les académiciens dirigés par Duhamel Du Monceau se décidèrent à publier 73 volumes et plus de 2 000 planches. L'*Art de faire le papier* de Jérôme de Lalande, second volume édité (1761), comprend les gravures exécutées par Simonneau au siècle précédent.

A. Jammes, *La Réforme de la typographie royale sous Louis XIV, le Grandjean*, P. Jammes, 1961.



Nº 99

101 Jacob Christian SCHAEFFER. Versuche und Muster ohne alle Lumpen, oder doch mit einem geringen Zusatze derselben, Papier zu machen. – Regensburg, 1765. In-4°. B.N., Impr., Rés. p. V. 708

Pour ses essais, Jacob Schaeffer, pasteur à Ratisbonne, se servait de mousses, de racines, de pomme de terre et de diverses feuilles auxquelles il ajoutait de la cellulose de coton. Il avait fabriqué lui-même une petite machine à main pour triturer les végétaux. Ici, échantillon de papier d'ortie.

102 Jacob Christian SCHAEFFER. Proefnemingen en monster-bladen om papier te maaken zonder lompen. – Amsterdam, 1770. In-4°.
B.N., Impr., Rés. p. V. 710

Traduction néerlandaise de l'ouvrage précédent. Frontispice gravé par J. N. Maag.

103 Jacob Christian SCHAEFFER. Sämtliche Papierversuche. – Regensburg, 1772. In-4°. B.N., Impr., Rés. p. V. 711

Nouvelle édition du n° 101 accompagnée d'une suite. Les légendes sont traduites en français. Échantillon de papier muguet.

104 Marie-Joseph PELÉE DE VARENNE. Les Loisirs des bords du Loing, ou Recueil de pièces fugitives. – S. l., 1794. In-12.
B.N., Impr., Rés. Ye. 4559

Recueil de pièces littéraires publié à 50 exemplaires par Pierre-Alexandre Léorier Delisle (1744-1826), directeur de la papeterie de Langlée, près de Montargis, imprimé sur papier teint de couleur rose fabriqué à Langlée.

Même ouvrage auquel sont joints : Essais de papiers fabriqués avec de l'herbe, de la soie et du tilleul. – A Langlée, près de Montargis, 1784. In-12.
Échantillon de papier d'herbe. B.N., Impr., Rés. Ye. 2517

105 Charles Michel de VILLETTE. Oeuvres. – Londres, 1786. In-16.
B.N., Impr., Rés. Ye. 4994

Ce premier essai d'impression entièrement exécuté sur un papier végétal porte une fausse adresse. Le papier a été fabriqué à Langlée par Léorier Delisle et l'édition a été tirée moitié sur papier écorce de tilleul, comme celui-ci, moitié sur papier guimauve.

106 Mathias KOOPS. Historical account of the substances which have been used to describe events and to convey ideas from the earliest date to the invention of paper, 2d edition. – London, Jaques et Co, 1801. In-8°.
B.N., Impr., Rés. p. V. 712

Matthias Koops a joué un rôle important dans l'histoire des recherches papetières. La première édition de son livre, parue en 1800 et dédiée au roi George III, est imprimée sur papier de paille. La pâte qui a servi à faire les feuilles de cette seconde édition est une mixture de vieux papiers imprimés. A la fin, l'appendice comprend 8 feuillets tirés sur papier bois.


CANCER
GEMINI
TAVRVS
ARIES
PISCES
AQVARIVS
CAPRICORN9
SAGITTARIVS
SCORPIVS
LEO
M·D
S·D
S·A
M·A
LATITVDO LVNAE MERIDIONALIS
LATITVDO LVNAE SEPTENTRIO

Pl. II. Petrus Apianus. Astronomicum Caesareum. Ingolstadt, 1540 (n° 200)

2

Le livre imprimé

AVÈNEMENT DE L'IMPRIMERIE EN EUROPE

Sans aucune attache décelable avec leur précédent coréen, les premiers essais d'impressions en caractères mobiles effectués en Europe et parvenus jusqu'à nous remontent seulement au milieu du 15e siècle. L'attribution de ces pièces anonymes qui dans la plupart des cas ne sont pas datées a été maintes fois discutée par les spécialistes. Selon les récents travaux de M. George Painter, il convient de les rendre en totalité à Gutenberg qui, en tout état de cause, semble le seul à avoir pu graver et fondre les quatre sortes de caractères apparues avant la fin de 1455. La présence de Johann Gutenberg, orfèvre et ingénieur né d'une famille patricienne de Mayence, est attestée à Strasbourg entre 1439 et 1444, puis à Mayence à partir de 1448. Son atelier d'imprimerie, financé par le riche bourgeois Johann Fust fut créé dans cette ville dès 1450, apparemment dans le dessein d'imprimer une Bible. A un premier caractère de gros corps, dit caractère de la Bible à 36 lignes, plusieurs fois remanié dès l'origine, Gutenberg aurait préféré un caractère plus petit et de même forme dont l'impression exigeait moins de papier. C'est celui qui devait être utilisé dans l'édition de la première Bible imprimée n° 109.

C. Wehmer, *Mainzer Probedrucke in der Type des sogenannten Astronomischen Kalenders für 1448,* München, Leibniz Verlag, 1948; A. Ruppel, *Johannes Gutenberg, sein Leben und sein Werk,* 3. Aufl., Nieuwkoop, B. de Graaf, 1967; G. Painter, « Gutenberg and the B 36 group », *Essays in honour of Victor Scholderer,* Mainz, K. Pressler, 1970, p. 292-322.

107 Aelius DONATUS. Ars minor. – [Mayence, vers 1453-1454]. In-4°, 2 feuillets sur parchemin. B.N., Impr. Rés. Vélins 1036

On doit à Donat, maître de saint Jérôme et commentateur de Térence au 4e siècle, deux versions d'une grammaire latine. La plus courte, dite *De octo partibus orationis* ou *Ars minor,* disposée en demandes et en réponses, et accompagnée d'exemples, formait la base de l'enseignement du latin au Moyen Age. Rien d'étonnant donc à ce que les pre-

miers imprimeurs de Mayence aient très vite songé à la diffuser dans un but commercial. Si l'on suit la chronologie de M. Painter, il faut placer trois éditions de l'*Ars minor*, connues seulement par des fragments, immédiatement après la première pièce imprimée à Mayence *(Sibyllenbuch)*, soit vers 1453-1454. Le gros caractère de la Bible à 36 lignes y apparaît encore fort imparfait. Ce n'est pas une raison pour refuser la paternité de l'impression à Gutenberg dont l'atelier pouvait fort bien produire des pièces secondaires, immédiatement écoulables, tandis qu'il se préparait lui-même à l'œuvre maîtresse.

108 NICOLAS V. Indulgentiarum litterae pro regno Cypri. – [Mayence, Johann Gutenberg], 1454. Placard.

B.N., Impr. Rés. Vélins 394 et 1232

Pendant les années 1447 à 1455 le pape Nicolas V accorda des indulgences aux fidèles désireux de soutenir financièrement le roi de Chypre dans sa lutte contre les Turcs. Un envoyé du roi se rendit à Mayence où il fit reconnaître ses pouvoirs et nomma des délégués chargés de la perception. L'usage était alors de délivrer en échange de chaque aumône un acte revêtu d'une signature et d'une mention manuscrite indiquant le nom du donateur et la date. Gutenberg se chargea d'imprimer ces indulgences dont il donna à l'automne 1454 deux éditions (dites à 31 lignes et à 30 lignes) plusieurs fois remaniées durant le travail : ainsi pendant que la forme était encore sur la presse, la date fut modifiée afin de constituer une réserve d'indulgences pour l'année suivante. 48 exemplaires de ce placard survivent. Ce nombre exceptionnel pour des placards laisse supposer que le tirage fut très important, peut-être de plusieurs milliers. 33 des exemplaires conservés ont été remplis à la main et datés. On trouvera ici exposée une indulgence délivrée au nom de Judocus Ott von Mospach le 31 décembre 1454 et une autre vierge avec la variante imprimée 1455. Le texte est imprimé avec le caractère de la Bible à 36 lignes et une nouvelle fonte plus arrondie et plus petite de la famille des bâtardes.

LE PREMIER GRAND LIVRE EUROPÉEN

109 Biblia latina. – [Mayence, Johann Gutenberg, Johann Fust et Peter Schöffer, vers 1455]. In-fol. *Ill.*, p. 35. B.N., Impr. Rés. A. 71

La Bible selon la version latine de saint Jérôme, fut le premier grand livre imprimé en caractères mobiles dans le monde occidental. L'exemplaire présenté, illustre parmi tous, contient une note manuscrite du rubricateur et relieur, Heinrich Cremer, vicaire de Saint-Étienne de Mayence, indiquant qu'il a fini son travail le 24 août 1456. Ainsi, compte tenu du temps exigé par le travail de Cremer, l'impression peut-elle être fixée au plus tard à l'année 1455, avant la séparation des associés qui intervint le 6 novembre. Gutenberg avait reçu de Fust, deux sommes d'argent, l'une en 1450 à titre de prêt garanti sur le matériel, l'autre en 1452 comme investissement pour l'« œuvre des livres ». Contrairement à la légende, Gutenberg ne fut pas mis en faillite après la liquidation de la société, mais récupéra une partie de son matériel et continua à imprimer à Mayence et à Bamberg. Les caractères sont une heureuse traduction dans le plomb de l'écriture alors utilisée en Allemagne occidentale pour les livres liturgiques. Ils furent sans doute gravés et fondus par Gutenberg d'après les dessins de son assistant Peter Schöffer qui avait pratiqué la calligraphie pendant ses années d'études à Paris. Ils furent refondus en cours de travail pour permettre l'inclusion de 42 lignes par colonne, alors que les premières pages avaient été composées sur 40, puis 41 lignes. L'impression a été effectuée sur quatre presses au moins et le tirage fut peut-être de 150 exemplaires dont un tiers nous est parvenu.

N° 109

110 André THEVET. Les Vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins, et payens, recueillis de leurs tableaux, livres, médailles antiques et modernes. – Paris, veuve de Jacques Kerver et Guillaume Chaudière, 1584. In-fol., titre et 226 portraits gravés sur cuivre. *Ill.*, p. 36.

B.N., Impr., Rés. G. 732

Portrait de Gutenberg représenté tenant dans sa main gauche une boîte de poinçons – ceux-ci inversés assez naïvement – et dans la main droite un poinçon. Il est probable qu'André Thevet (1504-1592) copia ou fit copier un portrait antérieurement exécuté à Mayence. En effet, cet archétype qu'on peut dater des environs de 1530 par le costume et la taille de la barbe a dû servir également de modèle à l'anglais Joseph Moxon qui en a introduit une réplique dans son manuel d'imprimerie de 1683 avec la mention « The true Effigies of Iohn Guttemberg delineated from the original Painting at Mentz in Germanie ». Selon l'hypothèse de M. Painter, un premier portrait exécuté au 15ᵉ siècle a pu être placé originellement dans l'église franciscaine de Mayence où Gutenberg fut enterré. C'est la copie de cet original faite au siècle suivant qui aurait inspiré André Thevet et plus tard Joseph Moxon. Ainsi le cuivre ici présenté et le dessin à la sanguine qui l'accompagne dans cet exemplaire conservent-ils sans doute quelque chose des traits énergiques du père de l'imprimerie.

G. Painter « The true portrait of Johann Gutenberg », *Gutenberg Jahrbuch,* 1965, pp. 73-79.

de l'Imprimerie *Chapitre 97.*



Nº 110

XYLOGRAPHIE ET TYPOGRAPHIE EN EUROPE

Les livrets xylographiques ou xylographes sont imprimés à l'aide de planches de bois. Sous une forme élaborée ces livrets représentent un développement des simples gravures à légendes dont on trouve des exemples en Allemagne dès le premier quart du 15e siècle. A quel moment ont-ils pris naissance? Les dates précises des premières éditions ont été très controversées, mais l'examen scientifique des papiers – de provenance française ou bâloise – permet de penser que la fabrication des livrets xylographiques n'a connu son plein essor qu'au moment même où l'imprimerie se développait. Pendant une quarantaine d'années, la gravure a pu concurrencer la typographie pour la diffusion d'images commentées ou de textes courts de très large audience. Près de quarante «titres» de livrets xylographiques sont connus, mais les mêmes modèles ont servi pendant longtemps et les bois maintes fois regravés constituent plus d'une centaine d'éditions. La plupart des livrets xylographiques sont destinés à l'enseignement ou à la prédication. Empruntant souvent leurs modèles à des manuscrits nordiques, ils sont en majorité d'origine flamande ou allemande. Les frères de la vie commune, fixés près de Bruxelles, dans diverses villes des Pays-Bas et jusqu'à Cologne, et dont l'activité concernait de près l'éducation religieuse ont dû utiliser ou même fabriquer quelques-uns de ces livrets, mais des graveurs laïques demeurant dans les centres urbains ont probablement été leurs principaux créateurs. Certains xylographes, plus tardifs, comportent seulement des textes et s'adressent très précisément aux maîtres d'école et à leurs élèves (Donat, *doctrinal*). Il arrive alors que les graveurs sur bois, inexperts en calligraphie, se contentent d'imiter les typographes. L'impression s'exécute en plaçant la feuille de papier sur le bois encré et en frottant la surface; elle peut se faire également sous la presse typographique. Dans le premier cas, le foulage dû à la fluidité de l'encre et au frottement prolongé ne permet pas d'imprimer le papier sur ses deux faces et le verso reste blanc. Le tracé du dessin, généralement linéaire, requiert l'addition de couleurs à la main.

W.L. Schreiber, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au 15e siècle,* t. IV, Leipzig, O. Harrassowitz, 1902; L. Donati, «Osservazioni sui libri xilografici» *Studi di bibliografia e di storia in onore di T. De Marinis,* Verona, Mardersteig, 1964, 2, pp. 207-264; A. Stevenson, «The Quincentennial of Netherlandish blockbooks», *The British Museum Quarterly,* XXXI (1966-7), pp. 83-85; L. Donati, «Il non finito nel libro illustrato antico», *Bibliofilia,* 72 (1970), pp. 161-171 et suiv.

111 Apocalypse en latin. [Pays-Bas, entre 1451 et 1454 ?] In-fol. Impression xylographique. B.N., Impr., Rés. Xylo. 12 et 13

112 Apocalypse en français. Angleterre, milieu du 13e siècle. In-fol. Manuscrit. B.N., Mss., français 403

La série des éditions xylographiques de l'Apocalypse est l'une des plus importantes et sans doute la plus ancienne. Elle contient en 50 planches la vie apocryphe et la révélation de saint Jean. Cinq éditions différentes des bois sont parvenues jusqu'à nous. La seconde que l'on présente ici utilise les mêmes bois que la première avec l'addition de deux planches et de «signatures» qui ont été chevillées dans le bois. Ces gravures,

coloriées à la main, s'inspirent d'un archétype latin inconnu, probablement exécuté en Angleterre au 13e siècle, et dont le manuscrit en français anglo-normand exposé est l'un des nombreux représentants. Dans cette série de manuscrits, le texte est transcrit au-dessous des images, alors qu'on le trouve gravé à l'intérieur des phylactères dans le xylographe. A plusieurs reprises le graveur a dû, pour des raisons techniques, modifier son modèle. Le papier utilisé marqué d'un élégant filigrane à l'ancre provient d'un moulin champenois (datable des années 1451 à 1454 selon A. Stevenson).

113 Speculum humanae salvationis. — [Utrecht, l'imprimerie éponyme, avant 1471.] In-fol. Impression semi-xylographique. B.N., Impr., Rés. Xylo 45

Ce Miroir du salut, écrit en vers latins irréguliers, développe le thème de la chute et de la rédemption selon un plan typologique : chaque chapitre associe régulièrement sur deux pages qui se font face une scène de la vie de la Vierge ou des Évangiles et deux scènes de l'Ancien Testament. Sur les quatre éditions connues, celle-ci est la seule à offrir une combinaison de caractères mobiles tirés sur la presse (noirs) et de texte xylographique imprimé au frotton (brun). L'usure relative des bois d'illustrations prouve qu'elle fut non pas la première, mais la troisième imprimée. Le remplacement partiel des caractères mobiles par des planches de bois ne peut s'expliquer que par un accident. Le caractère typographique du *Speculum* est attribuable à une imprimerie anonyme d'Utrecht d'où sortirent également des Donat et des *Doctrinale* vers 1470 et 1471. Les planches d'illustration tronquées entre-temps devaient être utilisées par l'imprimeur Johann Veldener à Utrecht en 1481 et à Kuilenburg en 1483.

114 Aelius DONATUS. Ars minor. — Bâle, vers 1495-1500. In-4°. 2 bois originaux des pages 17 et 29 avec leur épreuve moderne.
B.N., Impr., Rés. Xylo 47, 48, 49, 50

115 Aelius DONATUS. Ars minor. — Bâle, Jakob Wolff, vers 1495-1500. In-4°. Impression en caractères mobiles ayant servi de modèle à l'édition xylographique précédente. B.N., Impr., Rés. X. 778

Le texte de Donat, l'un des premiers, on l'a vu, à avoir été imprimés en caractères mobiles, connut aussitôt une très large diffusion. Il en subsiste 140 fragments provenant des deux premiers imprimeurs de Mayence, Gutenberg et Schöffer, et des prototypographes néerlandais établis dans la région d'Utrecht avant 1473. Plus de 200 éditions de l'*Ars minor* ont été par la suite publiées en Allemagne, aux Pays-Bas, en Italie, en France et en Angleterre, au cours du 15e siècle. Plusieurs d'entre elles ont servi de modèles à des graveurs sur bois qui ont copié fidèlement la forme des caractères et la composition des pages elles-mêmes. Les présentes planches qui contiennent des passages relatifs à la proposition et à la conjugaison sont la traduction, ligne à ligne, dans le bois de deux pages de l'édition de Jakob Wolff imprimée à Bâle entre 1495 et 1500. Le Musée Meermanns Westreenianum de La Haye conserve un troisième bois de même origine (p. 27) et l'on peut constater que tous trois ont servi à l'impression du même cahier (cahier C). Si la dernière planche faisait partie au début du 18e siècle de la collection d'un juriste bâlois. Johann Werner Huber, les deux premières ont été acquises « en Allemagne » à la même époque pour Nicolas Foucault, intendant royal et conseiller d'État. La Bibliothèque royale les obtint pour 229 livres 19 sols à la vente La Vallière en 1783 (n° 2179 du catalogue).

A. Fluri, « Fragment eines Donat-Holztafeldruckes », *Schweizerisches Gutenberg-Museum,* XII, 1926, pp. 3-8; A. Fluri, « Die Basler Donat-Holztafel und ihre Vorlagen », *ibid.,* XII, 1927, pp. 3-17; K. Haebler, « Xylographische Donate », *Gutenberg Jahrbuch,* 1928, pp. 15-31.

EXPANSION DANS LE MONDE

L'imprimerie se répand très rapidement. Quand Gutenberg meurt en 1468, elle a déjà conquis plusieurs villes de l'Allemagne; elle en a même franchi les frontières puisque l'on imprime en Italie depuis 1465. A la fin du 15e siècle, des presses auront fonctionné dans 250 villes d'Europe, réparties entre l'Allemagne, l'Italie, la France, les Pays Bas, le Portugal, l'Angleterre, la Pologne, la Hongrie, la Bohême, la Scandinavie, la Croatie et le Monténégro. Missionnaires et colons l'exportent bientôt dans les autres continents. En Amérique, des ateliers typographiques s'installent au Mexique en 1539, au Pérou en 1584, dans les futurs Etats-Unis en 1638. L'imprimerie de Gutenberg pénètre aussi en Asie, aux Indes en 1556, en Chine même (Macao) en 1588, au Japon en 1590, aux Philippines en 1593. En Afrique, on publie quelques livres au 16e siècle pour les communautés juives du Maroc et de l'Egypte, mais l'installation définitive de l'imprimerie est plus tardive; apparue dans les Mascareignes en 1773, elle ne s'implante qu'un demi-siècle plus tard sur divers points du continent, grâce à l'initiative de sociétés missionnaires.

P. Deschamps, *L'Imprimerie hors l'Europe,* Paris, 1904; J. Muller et E. Roth, *Aussereuropäische Druckereien im 16. Jahrhundert,* Baden-Baden, 1969.

EN EUROPE

116 CICÉRON. De Oratore. [Subiaco, Konrad Sweynheym et Arnold Pannartz, 1465.] In-fol. B.N., Impr., Rés. X. 319

Le premier livre imprimé hors d'Allemagne ne comporte pas d'adresse, mais une mention manuscrite, portée sur l'exemplaire de Leipzig, prouve qu'il a été imprimé avant le 30 septembre 1465. Les caractères sont ceux qu'employaient Konrad Sweynheym, clerc du diocèse de Mayence, et Arnold Pannartz, clerc du diocèse de Cologne, que les bénédictins de Subiaco avaient fait venir pour installer un atelier typographique dans leur monastère. Ce livre, tiré à 275 exemplaires, est le premier texte classique imprimé, avec le *De Officiis,* aussi de Cicéron, publié la même année à Cologne et à Mayence. Acheté à Besançon en 1476 parmi les biens ayant appartenu à Hugolin Folain, protonotaire apostolique, cet exemplaire a appartenu plus tard au chapitre de Saint-Dié.

EN FRANCE

117 Gasparino BARZIZZA. Epistolae. – Paris, Ulrich Gering, Martin Krantz et Michael Friburger [1470.] In-4°. B.N., Impr., Rés. Z. 1485

L'introduction de l'imprimerie à Paris est due à l'initiative privée de deux professeurs de théologie, associés du collège de Sorbonne (distinct alors de l'Université). Personnalités remarquables, le Savoyard Guillaume Fichet et le Rhénan, Jean Heynlin, dit de Lapide, occupent à plusieurs reprises entre 1465 et 1473 les charges de prieur et de bibliothécaire

au sein de leur collège. Heynlin recrute les trois imprimeurs en Allemagne, sans doute dans la région de Bâle où il a enseigné pendant trois ans et les installe dans une maison du cloître Saint-Benoît appartenant à la Sorbonne, rue de la Sorbonne; il assume dans l'atelier parisien le rôle de correcteur tandis que Fichet choisit les textes à publier et s'occupe de la diffusion. Tous deux se tournent exclusivement vers les classiques latins et les humanistes italiens. Ouvrage encore inédit, le recueil épistolaire du maître d'éloquence Gasparino Barzizza dit Gasparin de Bergame, qui est le premier livre imprimé en France, offre aux élèves de l'Université parisienne un exemple stimulant de bonne latinité à une époque de décadence littéraire.

A. Claudin, *The first Paris press,* London, The Bibliographical Society, 1898; P.O. Kristeller, «An unknown humanist sermon on St Stephen by Guillaume Fichet», *Mélanges Eugène Tisserant,* 6, 1964, pp. 459-467.

EN AMÉRIQUE LATINE

118 GERSON. Tripartito... de doctrina christiana... Impresso en Mexico, en casa de Juan Cromberger, 1544. In-4°. B.N., Impr., Rés. D. 80005 (2)

En 1539 au plus tard, des presses fonctionnent à Mexico; jusqu'à la fin du siècle, elles produisent 180 éditions devenues fort rares. Le premier imprimeur mexicain, Juan Pablos, était originaire de Brescia; de 1539 à 1560, il publie une cinquantaine d'éditions. Mais son atelier étant une filiale de l'imprimerie de Juan Cromberger à Séville, c'est le nom de ce dernier qui figure à l'adresse des premières éditions de Mexico. Cette traduction espagnole de l'*Opusculum tripartitum de praeceptis decalogi, de confessione et de arte moriendi* de Gerson n'est pas originale, mais recopie une édition publiée à Tolède en 1526.

J. Garcia Icazbalceta, *Bibliografia Mexicana del siglo XVI.* Mexico, 1954. N° 5.

119 José de ACOSTA. Tercero catecismo y exposicion de la doctrina christiana por sermones. – En la ciudad de los Reyes [= Lima], por Antonio Ricardo, 1585. In-4°. B.N., Impr., Rés. D. 11171

Antonio Ricardo, originaire de Turin, travaille d'abord à Mexico, puis installe à Lima la première imprimerie du Pérou et d'Amérique du sud. Il y publie une trentaine d'ouvrages de 1584 à 1605. Ce catéchisme est dû au jésuite José de Acosta (1539-1600), provincial du Pérou pendant plusieurs années; il est rédigé en trois langues : espagnol, quichua et aymara.

EN ASIE

120 Garcia de ORTA. Coloquios dos simples e drogas he cousas mediçinais da India. – Impresso en Goa, por Joannes de Endem, 1563. In-4°. B.N., Impr., Rés. 4° Te143. 19

En 1556, un navire portugais débarque à Goa une presse et un imprimeur, Joao de Bustamente, dont la production est perdue. Son successeur, Joao de Endem (Johann von Endem) est d'origine allemande; il imprime de 1561 à 1573 et publie, entre autres, le curieux ouvrage de Garcia de Orta. Ce médecin portugais avait vécu une trentaine d'années aux Indes; il était donc bien apte à décrire dans ces «Colloques» les drogues et les plantes qu'utilisait la médecine indienne. Intéressant pour l'histoire de la médecine, de la

pharmacie et de la botanique, ce livre présente aussi une particularité littéraire : parmi ses pièces liminaires, il contient le premier texte imprimé du célèbre poète Camoens.

121 Juan RODRIGUEZ. Vocabolario da lingoa de Japam com adeclaraçao em Portugues. – Em Nangasaqui, no Collegio de Japam da Companhia de Jesus, 1603. In-4°. B.N., Impr., Rés. X. 972

122 Vocabulario de Japon declarado primero en portugues. – En Manila, per Tomas Pinpin, 1630. In-4°. B.N., Impr., Rés. X. 973

Sur l'initiative du jésuite Alessandro Valignano, des presses sont amenées au Japon en 1590. Elles fonctionnent d'abord à Katsisa, puis dans l'île d'Amacusa, enfin à Nagasaki, principal centre missionnaire au Japon. On imprime surtout des ouvrages religieux en latin, mais aussi en japonais transcrit en caractères latins. Pour cela, plusieurs jésuites s'adonnent spécialement à l'étude de la langue japonaise, tel Juan Rodriguez (1558-1633) qui publie en 1603 ce dictionnaire japonais-portugais. Après le départ des missionnaires du Japon, l'ouvrage est réédité à Manille en 1630.

EN AMÉRIQUE DU NORD

123 The Holy Bible, containing the Old Testament and the New, translated into the Indian language [by John Eliot]. – Cambridge (Mass.), printed by Samuel Green and Marmaduke Johnson, 1661-1663. In-4°. B.N., Impr., Rés. A. 2484

C'est à Cambridge, dans le Massachusetts, que fonctionnent les premières presses des futurs États-Unis. Elles publient d'abord des placards, des almanachs et des petites pièces d'intérêt local. Le premier livre important est cette Bible traduite en algonquin par John Eliot (1604-1690); émigré en 1631, ce pasteur puritain avait entrepris l'évangélisation des Indiens. Samuel Green, imprimeur de 1649 à 1692, et Marmaduke Johnson, imprimeur de 1660 à 1674, s'associent pour cette entreprise. En 1661, ils publient le Nouveau Testament auquel ils ajoutent, deux ans après, l'Ancien Testament pour constituer la première Bible complète imprimée aux États-Unis. D'après les comptes de Green, on estime que cette Bible a été tirée à un millier d'exemplaires, outre cinq cents exemplaires isolés du Nouveau Testament.

C. Evans, *American bibliography,* Chicago, 1903, n° 72.

124 PETIT DE VIEVIGNE. Code de la Martinique. – Saint-Pierre, imprimerie de Pierre Richard, 1767. In-fol. B.N., Impr., F. 4440

Un brevet d'imprimeur pour Saint-Pierre de la Martinique est accordé dès 1729, mais le premier livre imprimé que l'on connaisse est ce code de la Martinique. On ignore les dates de l'exercice de Pierre Richard, mais il imprimait encore en 1790. D'autres villes des Antilles françaises (Basse-Terre, Cap français, Cayenne) ont aussi connu l'imprimerie à la fin du 18e siècle.

EN AFRIQUE

125 Joseph-François CHARPENTIER de COSSIGNY. Essai sur la fabrique

de l'indigo. — A l'Isle de France, de l'Imprimerie royale, 1779. In-4°.

B.N., Impr., S. 5051

En reprenant le contrôle de l'Ile de France (actuellement Ile Maurice) à la Compagnie des Indes, le gouvernement français y installe une «Imprimerie royale». Sous la direction de Pierre Saunois (1767), puis de Pierre-Nicolas Lambert (1770), ces presses impriment surtout des actes officiels, des almanachs, des gazettes locales et du papier monnaie. Elles publient aussi quelques travaux scientifiques, notamment ceux de Charpentier de Cossigny (1736-1809). Cet ingénieur militaire s'adonnait à des expériences agricoles dont il consignait les résultats dans plusieurs mémoires; le plus intéressant concerne la fabrique de l'indigo.

TECHNOLOGIE DE L'IMPRIMERIE

La fabrication des caractères mobiles telle qu'elle a été pratiquée pendant plus de quatre siècles se déroule en trois phases : le dessin en relief et inversé de la lettre est gravé à l'extrémité d'un poinçon d'acier, celui-ci est ensuite frappé dans une matrice de cuivre qui en garde l'empreinte en creux et à l'endroit, enfin la matrice est insérée à l'intérieur d'un moule qui reçoit l'alliage en fusion. Du moule sort alors un caractère métallique inversé comme le poinçon dont il est la réplique. L'invention essentielle de Gutenberg est précisément ce moule constitué de deux parties ajustables qui permet de fondre des lettres dont deux dimensions sont fixes et la troisième mobile, dépendant de la largeur de la matrice, *i* ou *m* par exemple (n° 126). Répartis dans les casses selon leur espèce (n° 129), les caractères typographiques sont, au moment de la composition, assemblés en lignes dans le «composteur», puis en pages dans la «galée» (n° 129). A leur tour, les pages sont «imposées», c'est-à-dire réunies dans des châssis selon un ordre pré-établi qui varie selon les formats (n° 129). Chaque châssis constitue ainsi une «forme». Pour imprimer les deux faces d'une feuille de papier, deux formes encrées passent successivement sous la presse typographique (n° 132). La feuille imprimée qui reproduit à l'endroit la composition des caractères sera pliée de telle sorte que les pages se suivent dans l'ordre de la lecture et forment un cahier; ce sont les cahiers assemblés qui constitueront le livre. Pendant la période artisanale toutefois les imprimeurs disposent d'un petit nombre de caractères qui représentent la partie la plus onéreuse de leur équipement; ils doivent constamment défaire les formes pour pouvoir «distribuer» les caractères dans les casses et les utiliser à nouveau. Certains d'entre eux ont eu, au cours du 18e siècle, l'idée de conserver l'empreinte des pages composées dans des moules de plâtre susceptibles de fournir des planches de métal «stéréotypes» (n° 140). L'introduction au siècle suivant de moules flexibles ou flans a permis de développer le procédé.

L'industrialisation devait valoir à l'imprimerie des perfectionnements considérables : dans les composeuses mécaniques, la main humaine n'assemble plus des caractères mais touche un clavier qui commande soit l'assemblage direct des matrices dans un composteur, soit la perforation d'une bande de papier codé permettant le déplacement de matrices individuelles ou d'un bloc de matrices. De son côté, la presse à bras fait place à partir de 1814 à la presse à cylindre dans laquelle le cylindre roule sur la forme, à la presse à platine où l'impression s'effectue verticalement, et enfin à la rotative qui utilise des plaques stéréotypes ou galvanoplastiques incurvées. La découverte de l'offset à la fin du 19e siècle permet d'imprimer non plus sur des caractères de plomb ou leur réplique en relief, mais par décalque, sur des plaques cylindriques gravées photographiquement. De nos jours, la photo-composeuse qui atteint la vitesse de 30 000 signes à l'heure offre à la presse offset de nouvelles utilisations et libère totalement l'imprimerie du caractère métallique (voir n° 330).

R.B. McKerrow, *An introduction to bibliography for literary students*, Oxford, at the Clarendon Press, 1962; *Métiers graphiques*, Arts et métiers graphiques, 1969.

126 Fonderie typographique.

Imprimerie nationale

a - Poinçons et matrices pour le corps 48 ou triple gros canon. Il s'agit d'initiales ou «lettres de deux points» de gros parangon gravées par Philippe Grandjean pour le romain du Roi vers 1699.

b - Moule à arçon pour ce corps présenté ouvert et garni d'une matrice de cette série.

c - Lettre fondue dans cette matrice.

d - Moule à arçon pour le corps 40 ou double gros canon, présenté fermé.

e - Morceau d'alliage (plomb, antimoine, étain) pour la fonte des caractères.

127 Intérieur d'une fonderie typographique. Gravure de Louis Simonneau, 1694.

B.N., Est., Ma. Mat. 1

Au centre, le four où l'alliage est préparé. A gauche, un ouvrier prend du métal dans le fourneau avec sa cuiller, un autre verse l'alliage dans le moule fermé. A droite, un ouvrier ouvre son moule et fait tomber la lettre, un autre s'apprête à fermer son moule.

128 La Finition des caractères. Gravure de Louis Simonneau, 1694.

B.N., Est., Ma. Mat. 1

De gauche à droite, les ouvriers effectuent successivement les opérations suivantes : rupture du «jet» dans un étau, polissage des lettres contre un grès, rabotage, égalisation dans le composteur, mise en cornet des lettres disposées par ordre alphabétique, mise en paquets.

Ces deux planches ont été gravées pour la *Description des arts et métiers* (n° 100.)

129 La Composition typographique

a - Casse contenant les caractères destinés à la composition. Gravure sur cuivre de Louis Simonneau, 1694. B.N., Est., Ma. Mat. 1
Planche exécutée pour la *Description des Arts et métiers* (n° 100.)

b - Composteur en bois dans lequel le compositeur assemble les caractères d'une ligne. Imprimerie nationale

Un compositeur moyen pouvait assembler 700 à 1 000 signes à l'heure (la distribution étant comprise dans ce temps).

c - Galée à glissière en bois garnie d'une page de caractères. Imprimerie nationale

d - Imposition des pages pour les formats in-folio, in-quarto et in-octavo. B.N., Est., Ma. Mat. 1

Planche gravée pour la *Description des Arts et métiers.*

e - Chassis garni d'une forme in-octavo. École nationale supérieure des bibliothèques

f - Le Compositeur typographe. Gravure sur bois en couleurs d'après Henri Monnier, 1842. B.N., Est., Md. 43 fol.

130 Bernard de MONTFAUCON. Diarium italicum. – Paris, 1701. In-fol. Manuscrit. B.N., Mss., lat. 11905

Id. – Parisiis, apud Joannem Anisson, 1702. In-4°. B.N., Impr., K. 5426

Éditeur des grandes éditions des Pères grecs et latins entreprises par les Bénédictins de Saint-Maur, Bernard de Montfaucon visita en 1698 les bibliothèques d'Italie pour y collationner les anciens manuscrits. A son retour à Paris, il fit imprimer par Jean Anisson, directeur de l'imprimerie royale, la relation de son voyage sous le titre *Diarium italicum.* On conserve la copie autographe de Montfaucon ayant servi à l'impression, qui est présentée ici à côté d'un exemplaire imprimé. Selon la méthode traditionnelle, après avoir terminé une page, le compositeur a souligné sur sa copie les derniers mots qu'il venait de composer et a porté dans la marge la numérotation de la page suivante – page du volume à imprimer – ainsi que le numéro d'ordre de cette page dans le cahier. Ceci permettait au correcteur de vérifier à tout moment l'exactitude de la composition, page par page, et aidait probablement le compositeur à «imposer» ses pages de caractères dans le bon ordre, en suivant la numérotation de la copie.

H. Omont, «Note sur les manuscrits du *Diarium italicum* de Montfaucon», *Mélanges d'archéologie et d'histoire,* 1891, pp. 437-453.

131 L'Épreuve typographique

L'épreuve typographique concrétise une importante conquête de l'imprimé sur le manuscrit : c'est elle qui permet la correction simultanée d'un grand nombre d'exemplaires et par conséquent une meilleure transmission des textes. (A l'inverse, il est vrai, une négligence ou une erreur de correction engendre la multiplication d'un texte fautif.) La correction d'une épreuve concerne le correcteur qui l'annote selon un code à peu près immuable depuis l'origine de l'imprimerie, et le compositeur qui introduit sur le plomb les modifications demandées par le correcteur. Dans les imprimeries artisanales on tirait généralement les épreuves en trois étapes : la première épreuve était vérifiée par le compositeur en fonction de la copie, la seconde, tirée après corrections, était théoriquement destinée à l'auteur, la troisième précédait immédiatement l'impression. Comme il n'était techniquement pas possible de maintenir sous la presse une page isolée de caractères, les différentes pages destinées à imprimer un côté de la feuille étaient «imposées» avant de pouvoir faire l'objet d'une épreuve.

a - Quintilien. Oratoriarum institutionum libri XII. – Paris, Josse Bade, 1519. In-fol.
B.N., Impr., Rés. g. X. 17

Épreuve du feuillet 146 recto. Fragment de feuille trouvé dans une reliure. Il s'agit d'une première épreuve tirée sur un seul côté d'un papier maculé. Les corrections sont très nombreuses. Au titre courant, la numérotation du chapitre et celle du feuillet seront changées dans l'impression définitive, ce qui n'est pas indiqué sur cette épreuve. Ceci démontre qu'une épreuve intermédiaire aura été faite avant l'impression définitive. Au-dessus de la lettrine deux « espaces » montées sont visibles.

b - Même feuillet dans l'impression définitive, maintenant numéroté 146.
B.N., Impr., Rés. g. X. 31

c - Cato pro pueris optimus et opuscula aliquot Erasmo Roterodamo castigatore et interprete. Additamenta Bonaspei pro juvenibus. – In universitate parisiensi, per Anthonium Bonnemere, 1516. In-4°. Coll. André Jammes, Paris

Épreuve coupée en deux de la première feuille du livre comprenant les pages 1 à 8, également retrouvée dans une reliure. Il s'agit cette fois d'une deuxième épreuve destinée à l'éditeur français de ce texte scolaire : Nicolas Du Puy, dit *Bona Spes,* recteur du collège de Bourgogne. L'épreuve est tirée sur les deux côtés de la feuille. On peut remarquer au feuillet 2 recto (p. 3) et 4 recto (p. 7) la présence insolite en fin de ligne de lettres ornées destinées à remplacer les « cadrats » pour remplir les blancs. Au titre courant, une lettre manquante, C, est remplacée par un cadratin. Il y a relativement peu de corrections d'ordre typographique mais quelques corrections d'« auteur » ou plutôt d'éditeur. (Voir le poème adressé au neveu du cardinal de Prie à la fin duquel Dupuy a ajouté à la plume sa devise *Spes mea Iesus Maria.*)

d - Deux feuillets appartenant à la même feuille dans l'impression définitive (feuillet 1 verso ou p. 2, feuillet 4 recto ou p. 7). Bibl. Mazarine 428 A

132 Modèle au cinquième d'une presse à bras reconstituée par M. Maurice Audin d'après les représentations anciennes.
Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque

C'est le type habituel des presses à bras en bois du 15e au 18e siècles comprenant deux parties mobiles : le chariot d'une part sur lequel est placé le matériel d'impression et qui circule horizontalement pour permettre tour à tour l'encrage et le tirage, le système d'impression d'autre part grâce auquel la « platine » peut être abaissée et pressée contre les caractères encrés, puis relevée pour permettre le dégagement du chariot. Le papier est placé sur un « tympan » qui est rabattu sur les caractères au moment de l'impression. La manœuvre du chariot est commandée par une manivelle, celle de la platine par un barreau inséré dans un arbre à vis.

133 La Presse à imprimer de Maubois. Gravure sur cuivre de Louis Simonneau, 1699. B.N., Est., Ma. Mat. 1

Cette presse est dite « de nouvelle invention » par Sébastien Truchet et « à colonnes » par Jaugeon. La platine y est reliée à la vis par un joug de fer à la mode hollandaise, au lieu d'être attachée à la « boite » par des cordes. C'est sur cette presse construite par Maubois de Bourges qu'a été imprimé, la même année, le livre des *Médailles... du règne de Louis XIV* (n° 166.)

134 Les Pressiers au travail. Gravure sur cuivre de Louis Simonneau, 1699.
B.N., Est., Ma. Mat. 1

Les deux presses de cette planche sont de type classique. Dans l'atelier, on aperçoit au fond le compositeur; au premier plan, à droite une presse est ouverte, et la forme libérée de la platine. L'encreur s'apprête à encrer une forme, tandis que le pressier place le papier sur le tympan. La presse de gauche est refermée et le pressier donne un coup de barreau sur une moitié de la forme, tandis que l'encreur roule ses balles l'une contre l'autre.

Ces deux planches ont été exécutées pour la *Description des Arts et métiers* (n° 100.)

135 GREGORIUS MAGNUS. Moralia, sive Expositio in Job. – Rome, apud Sanctum Marcum (Vitus Puecher), 5 sept. 1475. In-fol.

B.N., Impr., Rés. C. 635

Dans sa préface, l'évêque de Brescia Domenico de Domenicis, secrétaire de Sixte IV, déclare : « En raison de leur importance matérielle, ces commentaires ne se trouvaient pas facilement sur le marché. Dieu dans sa clémence a appris aux hommes de notre époque un nouvel art et grâce à l'impression typographique la transcription des textes est devenue des plus facile. Ainsi trois hommes travaillant pendant trois mois ont pu imprimer trois cents exemplaires, ce à quoi leur vie entière n'aurait pu suffire s'ils avaient écrit avec la plume ou le calame. » Pour ce gros volume de 366 feuillets in-folio, 300 exemplaires représentaient au total 54 900 feuilles, ce qui à raison de 25 jours de travail mensuel pendant trois mois correspondait à l'impression de 732 feuilles recto-verso par jour. Les « trois hommes » qui travaillèrent à cet ouvrage étaient certainement le compositeur et les deux pressiers. La machine – qui exige trois serviteurs – a un rendement à peu près 400 fois supérieur à celui d'un copiste remplissant quotidiennement deux feuilles. Elle permet de répondre d'un seul coup à une demande que les copistes étaient incapables de satisfaire. Le tirage habituel des livres était de deux à trois centaines pendant les premières années de l'imprimerie, de 1 000 à 2 000 au 16e et au 17e siècle; il ne devait guère excéder 2 000 à 3 000 exemplaires à la fin du 18e siècle.

136 Modèle réduit de la presse typographique à cadran et à levier de Philippe-Denis Pierres, 1784. Conservatoire national des Arts et métiers

La version originale de cette presse expérimentale (voir notice suivante) a été construite avec l'aide du baron de Tott et des mécaniciens Robert par Philippe-Denis Pierres, reçu imprimeur en 1768 et imprimeur ordinaire du roi en 1779. Employée dans son atelier à partir d'octobre 1784, elle se caractérise par un changement du mécanisme : une came montée sur un cadran remplace la vis traditionnelle, un levier relié à une courroie verticale entraîne le mouvement, se substituant ainsi au barreau. Ce modèle réduit a été construit par le baron de Tott en huit jours et présenté à Louis XVI le 7 mai 1784. Le roi en commanda un exemplaire semblable pour ses appartements qui fut construit par Baradelle et remis au souverain le 2 juillet suivant.

137 Philippe-Denis PIERRES. Description d'une nouvelle presse d'imprimerie approuvée par l'Académie royale des Sciences... – Paris, impr. chez l'auteur, par sa nouvelle presse, 1786. In-4°.

B.N., Impr., Rés. m. V. 292 et Vz. 1116

Cette presse, déclare l'auteur, a été conçue, en considération de la fatigue journalière des ouvriers, pour simplifier le mécanisme, abréger les opérations et diminuer la fatigue. Elle permet d'imprimer la forme d'un seul coup, assure une pression plus égale et économise en définitive temps et peine : « Les ouvriers qui l'occupent aujourd'hui tirent par heure 336 feuilles au lieu de 250 qu'ils tireraient sur une presse ordinaire ». Les deux planches

qui accompagnent cette brochure ont été gravées sur cuivre par Sellier d'après Fossier. Malgré leur mérite, les presses de Pierres devaient être condamnées à l'oubli par l'apparition des presses de fer au début du 19e siècle.

G. B. Watts, *Philippe-Denis Pierres, first printer ordinary of Louis XVI,* Charlotte, N.C., Heritage printers, 1966; D. Chambers, « An improved printing press by Philippe-Denis Pierres », *Journal of the printing historical Society,* 3, 1967, pp. 82-92.

138 Presse à bras réalisée en 1865 par Henri Plon pour l'amusement du prince Impérial. Librairie Plon

Modèle réduit d'une presse en fer. Les premières presses à bras en fer ont été construites par Charles Stanhope en 1800-1803. Elles avaient une platine de grandes dimensions et permettaient grâce à un système de leviers d'obtenir une pression plus forte que celle des presses en bois.

H. Hart, *Charles earl Stanhope and the Oxford University Press... reprinted from « Collectanea », III, 1896, of the Oxford Historical Society with notes by James Mosley,* London, Printing Historical Society, 1966.

139 Moules de plâtre stéréotypes.
Conservatoire national des Arts et métiers

140 Planche stéréotype. Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque

141 Maquette de maison normande du 16e siècle contenant un atelier d'imprimerie. Musée de l'abbaye de Graville (S. M.)

142 L'Imprimerie. Eau-forte de Charles-Nicolas Cochin fils, 1749. *Ill.,* p. 48.
B.N., Est., Ee. 15 Rés. t. III, p. 51

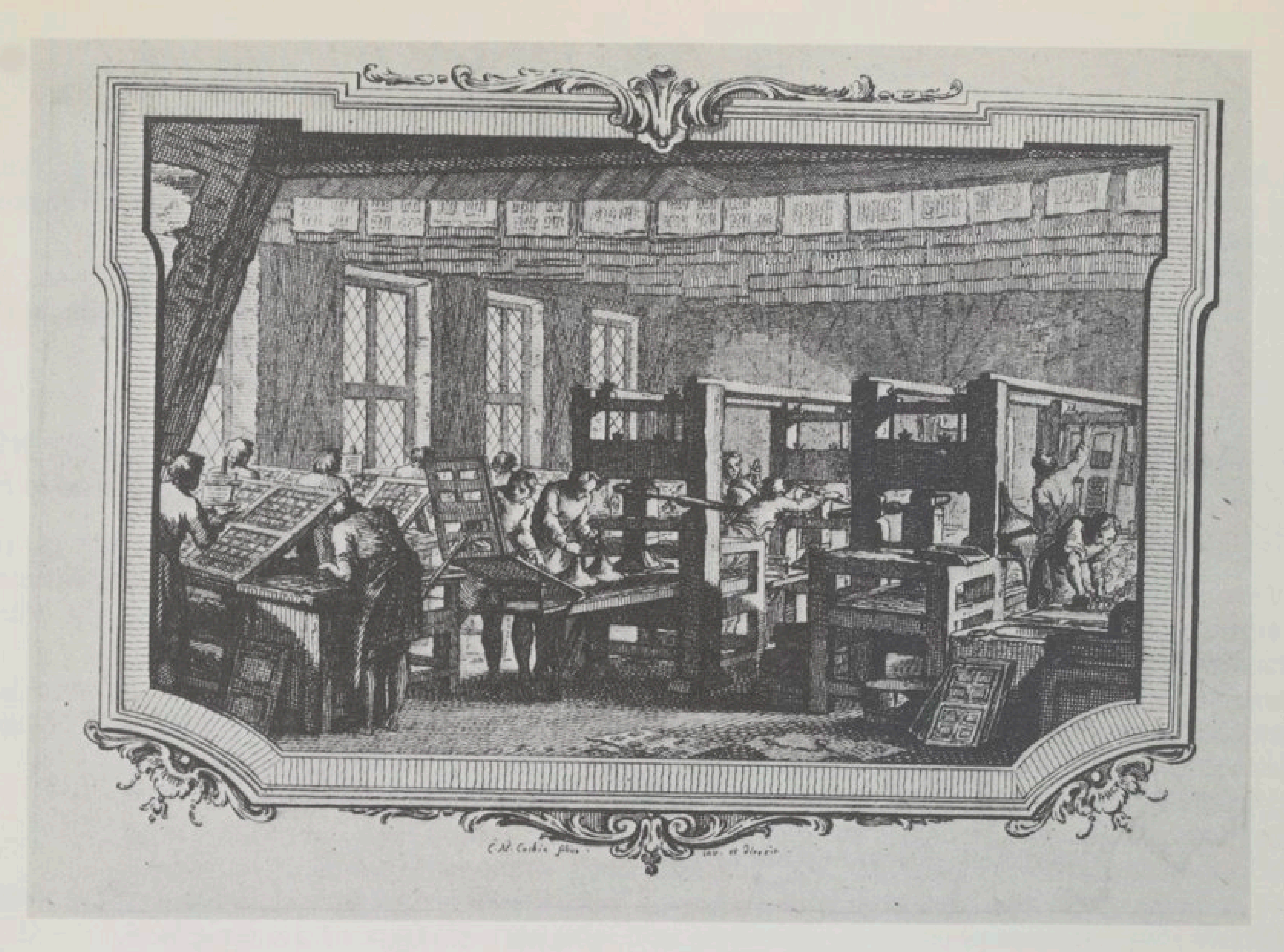
Vignette gravée pour Charles Henault, *Nouvel abrégé chronologique de l'histoire de France...* 3e éd. – Paris, Prault, 1749. In-4°.

143 Habit d'imprimeur en lettres. Gravure au burin de Nicolas II de Larmessin. – Paris, Gabriel Huquier, 1759. B.N., Est., Hennin, t; 71, 6243

Les costumes dits *Grotesques* figurant divers personnages revêtus des accessoires de leur profession furent édités pour la première fois à la Pomme d'or en 1695. Les planches furent retirées avant 1759 « au grand saint Rémy, rue saint Jacques, près les Mathurins », adresse de Gabriel Huquier qui les avait sans doute achetées lors de la dispersion du fonds de la veuve Larmessin.

144 L'Imprimeur. Gravure sur bois populaire du 19e siècle.
B.N., Est., Nd. 43 (5)

145 L'Imprimeur typographe, le fondeur de caractères. Lithographie. – Paris, P. Bineteau, 1846. B.N., Est., Nd. 45



N° 142

146 Impressio librorum. Gravure sur cuivre de Philippe Galle d'après Jan van der Straet, dit Stradanus. B.N., Est.

Planche gravée pour *Nova reperta,* Anvers, Philippe Galle (avant 1612). On remarque que les compositeurs travaillent ici dans la position assise.

147 Un atelier d'imprimerie. Peinture sur éventail. 18e siècle.
Dôle, Musée municipal

Il est visible que le peintre s'est inspiré de la gravure de Philippe Galle d'après Stradanus (146) dont il n'a pas compris les détails, en particulier le châssis de la presse typographique.

148 Martin-Dominique FERTEL. La Science pratique de l'imprimerie. — Saint-Omer, M.D. Fertel, 1723. In-4°, gravures sur cuivre.
B.N., Impr., Rés. p. Q. 245

Premier manuel d'imprimerie important publié en France. Les quatre parties concernent les caractères et la composition, l'imposition et la correction, les lettres accentuées et la ponctuation, et enfin l'impression. Fertel, né à Saint-Omer en 1684 fit son apprentissage dans sa ville natale avant de parcourir les Pays-Bas, la France et l'Italie. Il exerça l'imprimerie à Saint-Omer de 1713 à 1752 et son manuel, aujourd'hui extrêmement recherché, consacra sa réputation.

Lepreux, *Gallia typographica, t. I, Flandre, Artois, Picardie,* H. Champion, 1909, pp. 117-119.

3

De l'écriture manuscrite à la lettre d'imprimerie

Pendant le haut Moyen Age, différents types d'écriture étaient utilisés pour copier les livres. Le plus souvent, on employait une écriture courante, commune à toutes les régions soumises à la domination de Rome (149 et 150) en la traçant à main posée. Pour les ouvrages de luxe, on utilisait des écritures artificielles, capitale ou onciale (149) qui ont très peu évolué au cours des siècles, ou bien un type de calligraphie moins solennel, improprement appelé semi-onciale.

Après la chute de l'Empire romain, les différentes parties du monde latin vécurent davantage isolées les unes des autres et l'écriture commune a pu évoluer d'une manière sensiblement différente suivant les pays. Un effort de stylisation et de clarification des formes que l'on constate tout au long du 8e siècle aboutit à la création de la minuscule caroline (151). Cette écriture, caractérisée par son élégance et sa lisibilité, fut progressivement adoptée dans le monde de civilisation latine tout entier bien que les scribes d'Espagne et d'Italie du Sud, attachés à leurs traditions locales, se fussent montrés plus réticents que ceux des autres pays. Quoi qu'il en soit, au 12e siècle, la minuscule caroline était partout pratiquée.

Pendant plus de 300 ans, la minuscule caroline ne connut pas de changements notables. Toutefois, à partir de la fin du 11e siècle, une tendance à briser les lignes courbes dans certaines parties des lettres commença à se manifester, notamment dans la France du Nord; les scribes se mirent aussi à retourner vers la droite la partie inférieure de tous les jambages de *m* et de *n*. Plus tard, ils multiplièrent les lettres accolées. Ces diverses modifications altérèrent profondément la morphologie de la minuscule caroline et donnèrent naissance à différents types d'écriture que l'on qualifie de gothiques (152, 153).

Une réaction contre cette écriture gothique, estimée trop peu lisible se produisit dans les milieux humanistes italiens. Pétrarque (154), le premier, prôna l'utilisation de lettres présentant des formes plus adaptées à la lecture, facilitant l'intelligence du texte et permettant une meilleure correction orthographique et grammaticale. A mesure que la recherche des textes anciens amenait les lettrés au contact des manuscrits copiés en minuscule caroline, l'élégance, la lisibilité de cette calligraphie s'imposaient à eux. Dès les premières années du 15e siècle, des copistes florentins tels Poggio Bracciolini, Coluccio Salutati créèrent à son imitation une écriture appelée humanistique (155). A côté de cette calligraphie un peu solennelle apparurent des écritures de même type, mais influencées par la cursive (156 et 157).

149 Ecriture onciale et écriture courante. 5[e] siècle. B.N., Mss., lat. 8907

Ce manuscrit de parchemin comprend 353 ff. mesurant 345 × 260 mm.

A la suite du grand ouvrage de saint Hilaire de Poitiers sur la Trinité, on a copié au moyen d'une très belle onciale le traité de saint Ambroise sur la foi. Dans les marges de ce dernier texte, a été copié le *Contra Ambrosium,* œuvre de polémique dont l'auteur est l'évêque arien Maximin d'Hippone. Le scribe a employé pour cette transcription une écriture commune régulièrement tracée. La nature hétérodoxe du *Contra Ambrosium* lui a valu d'être effacé; au siècle dernier, il a fallu employer des réactifs afin de le rendre à nouveau lisible.

Charles Perrat, dans *Tablettes Albertini, actes privés de l'époque Vandale (fin du 5[e] siècle),* éd. par Christian Courtois... Paris, 1952, pp. 22-35.

150 Écriture courante. Nord-est de la France, fin du 7[e] siècle.
B.N., Mss., lat. 17655.

Ce manuscrit, le plus ancien exemplaire connu de l'Histoire des Francs par Grégoire de Tours, se compose de 99 ff. de parchemin mesurant 260 × 205 mm. Il a été écrit vraisemblablement dans un *scriptorium* du nord-est de la France. Certaines particularités permettent de proposer Corbie ou Luxeuil comme lieu de copie.

Le scribe a employé, en la calligraphiant, l'écriture utilisée de son temps pour transcrire les documents de la vie courante : comptes, listes, étiquettes, les chartes privées, les diplômes royaux et les livres pour lesquels on ne recherchait pas le luxe. Les nombreuses ligatures qui unissent les lettres rendent difficile la lecture de ces types d'écriture.

Elias A. Lowe, *A note on the codex Corbeiensis of the Historia Francorum and its connection with Luxeuil* (Scriptorium, VI, 1952, pp. 284-286).

151 Minuscule caroline. – Tours, première moitié du 9[e] siècle.
B.N., Mss., lat. 10848

Recueil contenant des textes relatifs à saint Martin et à d'autres évêques de Tours formé de 117 ff. de parchemin mesurant 230 × 170 mm. L'écriture et la décoration de ce volume sont tout à fait représentatives des usages du *scriptorium* de Tours dans la première moitié du 9[e] siècle. Une liste des archevêques de Tours, copiée de première main au fol. 117 v° et dans laquelle le dernier nom inscrit est celui de Landramnus (archevêque de 816 à 835), détermine en gros la date du manuscrit.

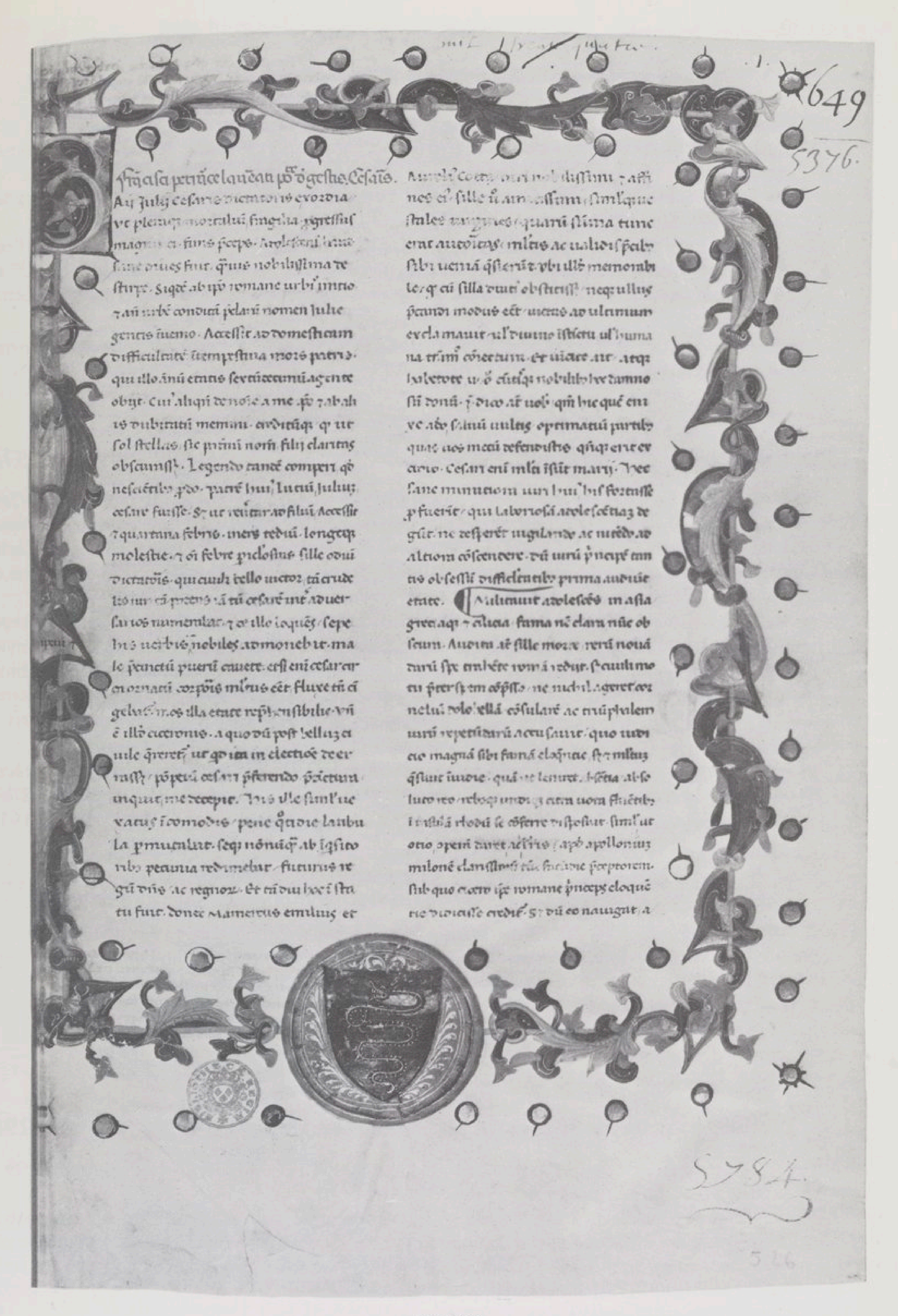
Le *scriptorium* de Tours était déjà actif dans la première moitié du 8[e] siècle. Une impulsion décisive fut donnée à son activité par Alcuin (+804) que Charlemagne nomma abbé de Saint-Martin. A partir de cette époque les scribes tourangeaux utilisent une minuscule caroline d'une grande pureté.

Edward K. Rand, *Studies in the Script of Tours.* I. *A survey of the manuscripts of Tours.* Vol. 1. Text, Cambridge Mass., 1929, pp. 122-123.

152 Écriture gothique, lettre de forme. 14[e] siècle. B.N., Mss., lat. 12649

Bulle *Summi magistri.* Parchemin, 68 ff., 340 × 245 mm.

Le pape Benoît XII promulga le 20 juin 1336 cette constitution en vue de réformer l'ordre de saint Benoît. A la fin de cette copie, un long colophon indique que le texte a été copié à Paris le dernier jour de juin 1337 sous le contrôle du notaire Jean Guilbert. Cette note peut donner la date de transcription de notre manuscrit, à moins qu'elle ne soit que la reprise d'une formule portée sur le modèle.



Nº 154

153 Écriture bâtarde. – Autun, 1462. B.N., Mss., lat. 5422

Cartulaire de l'abbaye de Saint-Martin d'Autun. Parchemin, 60 ff., 370 × 310 mm.

Le copiste du cartulaire a noté en tête du premier feuillet que « Ce present livre a fait escripre monseigneur Jehan Rolin, par la grace de Dieu cardinal et evesque d'Ostun, abbé et perpétuel administrateur du noble et solennel monastere de seans, fondé de monseigneur saint Martin; et fut commancee l'escripture le XVI[e] jour de novembre l'an mil CCCCLXII... ». Sur ce même feuillet sont peintes les armes du cardinal, accompagnées de sa devise : *« Time Deum »*.

L'écriture *bâtarde,* moins solennelle que la lettre de forme, tire son origine de l'écriture en usage dans les chancelleries; les copistes de livres l'ont adoptée dès la fin du 13[e] siècle. Elle se caractérise notamment par l'emploi de boucles à la partie supérieure des lettres b, d, l, h.

Charles Samaran et Robert Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date...* II. Paris, 1962, p. 273.

154 Calligraphie de Pétrarque. *Ill.*, p. 51. B.N., Mss., lat. 5784

Volume de 49 ff. de parchemin mesurant 315 × 225 mm, qui contient la *Vie de César* par Pétrarque. L'auteur a entrepris de le copier à la fin de sa vie; mais sa mort, survenue dans la nuit du 18 au 19 juillet 1374, l'empêcha d'achever ce travail. Comme un certain nombre de manuscrits de la bibliothèque de Pétrarque, celui-ci passa dans la collection des Visconti dont les armes ont été peintes en surcharge au bas du premier feuillet.

L'écriture, de module réduit, traduit bien les préoccupations de Pétrarque qui reprochait aux copistes de son temps de ne pas se soucier suffisamment de lisibilité. Il convient cependant de noter qu'elle présente encore certaines caractéristiques de l'écriture gothique, en particulier, les lettres accolées; d'autre part, son aspect arrondi est dû, non seulement aux recherches calligraphiques du poète, mais aussi aux traditions en vigueur dans les *scriptoria* d'Italie.

Pétrarque, *Vie de César*. Reproduction phototypique du manuscrit autographe... précédé d'une introduction par Léon Dorez. Paris, 1906. In-fol., Elisabeth Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan, au 15[e] siècle...* Paris, 1955, pp. 160-161.

155 Écriture humanistique. – Milan, 1458. B.N., Mss., lat. 5791

Volume contenant des textes de Florus et de Festus. Parchemin, 113 ff., 260 × 180 mm.

Une souscription rubriquée au folio 93 nous apprend que la copie de l'*Epitome bellorum Romanorum* par Florus a été achevée à Milan le 3 janvier 1458. Le manuscrit était destiné à Galéas-Marie Sforza, qui devint duc de Milan en 1466 et mourut en 1476.

Charles Samaran et Robert Marichal, *Op. cit.*, t. II, p. 287.

156 Écriture humanistique cursive. – Florence, 1439. B.N., Mss., lat. 2968

Ce manuscrit contient des textes de Lactance et de saint Jérôme; il comprend 99 ff. de parchemin mesurant 195 × 115 mm.

Tout le manuscrit a été copié par le même scribe qui donne son nom au folio 61 : *Jacob scripsit Florentiae* et qui indique la date à laquelle il a fini de copier les quatre premiers cahiers au folio 32 : 6 juillet 1439 en précisant qu'il s'agit du jour où ont été *unies l'église orientale et l'église occidentale.*

Charles Samaran et Robert Marichal, *Op. cit.*, t. II, p. 139.

157 Écriture humanistique cursive. 1503-1510. B.N., Mss., lat. 8391

Manuscrit contenant une Élégie de Balthasar Novellini dédiée au roi Louis XII. Parchemin, 19 ff., 205 × 135 mm.

Au commencement du volume, est copiée une lettre adressée à l'évêque de Paris, Étienne Poncher, qui fut élu à ce siège en 1503. La reliure, aux armes du cardinal Georges d'Amboise, mort en 1510, fournit le *terminus ad quem*.

Le scribe qui a copié ce texte emploie un type d'humanistique cursive que l'on voit déjà pratiqué en 1481 par le copiste Florentin Antonio Sinibaldi dans le manuscrit de Florence Laur. 54, 3.

LA LETTRE D'IMPRIMERIE

Si la manufacture et la diffusion des livres ont été profondément modifiées par l'imprimerie, on peut s'étonner que l'aspect de leurs lettres ait changé si peu et si lentement. L'une des raisons les plus évidentes de cette stabilité est la préférence des lecteurs pour des formes familières. Les premiers imprimeurs se préoccupent d'adapter la typographie aux habitudes acquises, au point d'imiter les combinaisons de lettres caractéristiques de l'écriture et de spécialiser les caractères selon la nature des textes, comme la tradition manuscrite l'avait souvent fait. Mais la gravure et la fonte des caractères ont leurs contraintes et leurs règles propres qui tendent à simplifier les dessins. D'autre part la fonderie typographique se transforme au cours du 16e siècle en une industrie indépendante. Enfin le changement du goût auquel l'imprimerie elle-même contribue pousse les graveurs à introduire dans le tracé des lettres le reflet des styles et des régimes. En France, les gothiques et les « civilités », après avoir été le véhicule de la pensée des réformateurs, sont éclipsées de la plupart des livres pour faire place au romain triomphant, même dans les livres en langue vernaculaire. Héritage de l'humanisme italien, le caractère de Garamont se répand dans toute l'Europe pendant deux siècles et plus. Cependant Louis XIV veut donner à la typographie royale la marque de son règne et l'on voit à la fin du 17e siècle une commission de savants et d'artistes animée par Colbert rompre avec la tradition manuscrite pour élaborer de nouvelles « lettres courantes droites et penchées » volontairement modernes et personnelles. Dès lors l'évolution, maintenant indépendante de l'écriture, se poursuivra : modifications progressives dans la proportion des éléments, dans l'opposition des pleins et des déliés et dans la forme des empattements. A l'extrême fin de l'Ancien Régime naissent les Didot aux empattements filiformes qui deviennent l'alphabet standard du 19e siècle, mais la campagne d'Egypte suscite bientôt la gravure des Egyptiennes aux pieds carrés et des antiques sans empattements. Avec 1900 la typographie semble vouloir se plier au rythme accéléré des modes (Auriol), mais le « Grasset » évoquera longtemps le style de cette époque. Toute la période suivante est dominée par l'école du *Bauhaus* qui apporte une nouvelle vie aux formes de lettres dans sa double tentative d'abandonner par la géométrie toute inspiration manuscrite et de créer une

typographie fonctionnelle qui offre trois « graisses » aux compositeurs; inversement le « Peignot » de Cassandre puise ses sources dans les semi-onciales médiévales, mélangeant formes capitales et minuscules : dans tous ces caractères sans empattements, la diversité est obtenue par la multiplication des « graisses » qui, au nombre de six dans le « Futura » de Paul Reiner en 1927, dépassent la vingtaine dans l' « Univers » dessiné de nos jours par Frutiger.

Mais l'époque moderne se préoccupe de lisibilité et n'élimine pas les formes classiques, qu'elles soient spécialement adaptées à la presse périodique comme le « Times new Roman » utilisé pour le présent catalogue, ou destinées aux livres de luxe comme le Gauthier récemment gravé. La photo-composition offre un brillant avenir aux meilleures formes de lettres du passé et du présent.

H. Carter, *A view of early typography up to about 1600.* Oxford, Clarendon Press, 1969; W.P. Jaspert, W.T. Berry, A.F. Johnson, *The Encyclopaedia of type faces,* London, Blandford Press, 1970.

158 Missale parisiense. — Paris, Ulrich Gering et Berthold Rembolt pour Simon Vostre, 24 décembre 1497. In-fol. B.N., Impr., Rés. Vélins 177

La belle *textura* (ou gothique de forme) française, employée par le premier imprimeur parisien et son associé pour le canon de ce missel, est plus arrondie et moins rigide que son homologue germanique. Comparée au manuscrit décrit au n° 152, elle offre plusieurs signes de parenté, notamment les fins prolongements calligraphiques de certaines lettres (h, r, s, y, z et ligature « et »), mais une tendance à la simplification est manifeste : les liaisons typiques de l'écriture, *ce, pe, do, po* ont disparu.

159 Modèle d'écritures d'un maître écrivain nantais. Vers 1465. In-fol.
B.N., Mss., lat. 8685

Cahier d'un habile maître d'écriture, clerc du diocèse de Nantes, qui allait de ville en ville donner des leçons. On y trouve des modèles d'écritures gothique, curiale, bâtarde, de minute et courante. En tête de chacun, une grande initiale calligraphique. Le nom de Jean Bouhale, recteur de l'Université d'Angers, qui apparaît au folio 55 permet de dater le manuscrit des environs de 1465. Aux dernières pages, en trois réclames le maître d'écriture vante l'utilité de son art et promet de l'enseigner aux clercs en peu de temps et à bon marché. Le cours durera un mois ou deux, et le prix sera de deux écus, la moitié payable d'avance.

La bâtarde dont le nom apparaît en France dès le début du 15ᵉ siècle est un type d'écriture gothique courante, caractérisée par ses *f* et *s* descendant au-dessous de la ligne, ses *g* ouverts et ses *a* fermés. La typographie l'adoptera à Paris dès 1475, l'utilisera en 1477 pour le premier livre imprimé en français (voir n° 187) et lui offrira une longue carrière dans les textes en langue vernaculaire et les livres d'heures.

L. Delisle, « [Compte-rendu de :] Initiales artistiques extraits des chartes du Maine par J. Chavanon », *Journal des savants,* 1899, pp. 55-60.

160 Le Jardin de dévotion. — Brugis, impressum per Colardum Mansion [circa 1476]. In-fol. B.N., Impr., Rés. D. 862 (3)

La bâtarde bourguignonne, variante locale de la bâtarde française, connaît dans l'imprimerie une brève floraison à Bruges, siège des ducs de Bourgogne. On la voit appa-

raître dès 1475 chez Colard Mansion qui l'utilise jusqu'au terme de sa carrière en 1484. Le graveur inconnu s'inspire très précisément de l'écriture des scribes qui copiaient pour la cour de Bourgogne des manuscrits en langue française, œuvres moralisatrices comme celle-ci, ou romans de chevalerie. A Lyon, entre 1480 et 1487, un atelier anonyme devait imprimer des livres analogues dans un caractère qui s'apparente à la bâtarde de Colard Mansion (voir n° 277). On peut supposer qu'un imprimeur flamand fut responsable de cet atelier.

W. et L. Hellinga, *The 15th centuries printing types of the Low Countries.* – Amsterdam, 1966, I, pp. 28-29, pp. 53-54; A. Claudin, *Histoire de l'imprimerie au 15ᵉ et au 16ᵉ siècle, IV, 1914, p. 365 et suivantes.*

161 Luca PACIOLI. Divina proportione Opera... M. Antonio Capella... recensente. – Venetiis, impressum per Paganinum de Paganinis de Brescia, 1ᵉʳ juin 1509. In-fol. B.N., Impr., Rés. V. 614

L'habileté des humanistes qui copient les textes classiques atteint un sommet au moment où l'imprimerie s'introduit en Italie. A la suite de Poggio Bracciolini, érudits, peintres et architectes recueillent avec ferveur les inscriptions monumentales de la Rome antique et cherchent à en tirer des règles pour la construction des lettres. Après Feliciano et Moille, Luca Pacioli, géomètre et mathématicien, tente de tracer à l'aide de la règle et du compas un *Alphabeto dignissimo antico* à l'intention des graveurs sur pierre, mais son manuscrit achevé en 1497 n'est imprimé que douze ans plus tard. Les capitales de Pacioli, construites au moyen du cercle et du carré, offrent une proportion de 1 à 9 entre l'épaisseur des pleins et la hauteur des lettres. Cet exemplaire a appartenu à l'humaniste hébraïsant Guillaume Postel.

S. Morison, *Fra Luca de Pacioli of Borgo S. Sepolcro.* – New York, Grolier Club, 1933.

162 Pietro BEMBO. De Aetna. – Venetiis, in aedibus Aldi Romani, février 1496. In-4°. B.N., Impr., Rés. R. 1249

Les alphabets latins dits «romains», majuscule et minuscule, utilisés aujourd'hui par les imprimeurs de la plus grande partie du monde, ont reçu leur forme typographique pendant les années 1467-1501. Le mariage difficile des capitales lapidaires et des lettres écrites à la plume a été réalisé de la façon la plus heureuse à Venise en 1496 par le graveur d'Alde Manuce, Francesco Griffo, pour ce pamphlet du philologue Pietro Bembo. Griffo a obtenu cette harmonie en donnant aux minuscules de longs déliés et de fins empattements triangulaires, tout en surélevant légèrement leurs «ascendantes» par rapport à l'alignement des capitales. Ce caractère qui a pris le nom de «Bembo» est devenu le modèle d'un grand nombre d'alphabets; il a particulièrement inspiré le graveur français Claude Garamont.

G. Mardersteig, «Aldo Manuzio e Francesco da Bologna», *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis.* – Verona, Valdonega, 3, 1964, pp. 105-147.

163 VIRGILE. Opera. – In Venetiis, in aedibus Aldi, 1501. In-8°.
B.N., Impr., Rés. p. Yc. 412

L'origine de l'italique remonte à la première génération des humanistes italiens. Des érudits comme Niccolo Niccoli à Florence et Pomponio Leto à Rome, copiaient les classiques latins en une humanistique cursive et penchée qui devait se répandre plus tard chez les scribes de la péninsule en raison de sa plus grande rapidité d'exécution. Parce que cette

écriture convenait aux habitudes nationales des lettres de son temps, Alde Manuce l'adopta en typographie au tournant du siècle pour sa série de classiques en format de poche et de prix modique : *libelli portatiles in formam enchiridii,* selon les termes de son catalogue de 1503 (voir nº 440). Virgile fut le premier auteur ainsi imprimé. Le caractère gravé par Francesco Griffo et dont les capitales sont droites, présente plus de soixante ligatures et nécessita environ 150 poinçons. Il eut un succès immense dans le monde littéraire et, malgré le privilège accordé par la ville de Venise, les éditions aldines furent immédiatement contrefaites à Lyon et à Florence.

G. Mardersteig, art. cité; L. Balsamo e E. Tinto, *Origini del corsivo nella tipografia italiana del cinquecento.* – Milano, Il Polifilo, 1967.

164 Blosio PALLADIO. Coryciana. – Romae, apud Ludovicum Vicentinum et Laututium Perusinum, mense julio 1524. In-4º.
B.N., Impr., Rés. m. Yc. 703

25 ans environ après l'apparition de l'italique aldine, un renouveau d'intérêt pour la cursive se manifeste en Italie avec l'introduction dans la typographie de l'écriture de chancellerie enseignée par les scribes du Vatican et les maîtres d'écritures (voir nº 157). C'est Ludovico degli Arrighi, dit Vicentino «écrivain de brefs apostoliques» qui lance la nouvelle cursive décorative *«cancelleresca corsiva»,* dont il donne des modèles gravés sur bois dans son manuel d'écriture *La operina,* publié à Rome en 1522. En 1524, il commence sa carrière d'imprimeur en association avec Lautizio Perusino et publie cette année-là au moins 28 éditions imprimées en *cancelleresca,* dont la célèbre *Coryciana,* recueil de poèmes latins contemporains édités par Bigio Pallai (Palladio) et les œuvres du grammairien Gian Giorgio Trissino qui proposait une réforme orthographique. On attribue à Lautizio Perugino, orfèvre de profession, la gravure du caractère dont les ascendantes et les descendantes sont très longues et courbes et dont certaines lettres présentent plusieurs variantes calligraphiques.

165 Jacques DUBOIS, *dit* Sylvius. Isagoge. – Paris, Robert Estienne, 1531. In-8º. B.N., Impr., Rés. X. 1462

La France ne conserve rien du matériel original qui a fait la gloire principale de Claude Garamont; ses caractères romains et italiques; mais le Musée Plantin-Moretus à Anvers est en possession de 10 séries de poinçons et matrices de ce type dont Christophe Plantin acquit la plupart vers 1562 et qu'il montra dans ses excellents spécimens de 1567 à 1585. Cependant bien avant Plantin, les imprimeurs parisiens et lyonnais ont utilisé des caractères romains de Garamont qui, l'un des premiers, devint fondeur indépendant. Quoique ces fontes «première taille» de Garamont soient encore mal identifiées, il semble qu'elles apparaissent dès 1530 dans les impressions de Robert Estienne et notamment dans le traité grammatical du médecin humaniste Jacques Dubois. Ces caractères de proportion harmonieuse, où l'influence de Francesco Griffo est très sensible, marquent un changement important dans la typographie française. Bientôt les nouvelles séries de Garamont, seront commercialisées dans toute l'Europe.

166 Le Romain du Roi. Imprimerie nationale et B.N., Est., Ma. Mat. 1

a - Construction des lettres capitales droites. Cuivre gravé par Louis Simonneau, 1695.

b - Planche tirée sur le cuivre précédent.

c - Lettres capitales droites. Cuivre gravé par Louis Simonneau, 1695.

d - Planche tirée sur le cuivre précédent.

e - Construction des lettres courantes droites. Cuivre gravé par Louis Simonneau, 1695.

f - Planche tirée sur le cuivre précédent.

g - Lettres courantes droites. Dessin au pinceau de Louis Simonneau, vers 1695.
B.N., Mss., français 9185

h - Cuivre gravé par Louis Simonneau, 1695.

i - Planche tirée sur le cuivre précédent.

j - Construction des lettres capitales N et O
— 2 cuivres gravés par Louis Simonneau [avant 1704].

k - Figures tirées sur ces cuivres dans le tome premier de Jacques Jaugeon. *Description et perfection des arts et métiers, des arts de construire les caractères, de graver les poinçons de lettres, de fondre des lettres, d'imprimer les lettres et de relier les livres.* — Paris, 1704. In-fol. Manuscrit. B.N., Mss., français 9157

l - Planche de la construction des capitales N-S.

m - Poinçons et matrices du Romain du Roi gravés par Philippe Grandjean. Corps 16 (Gros romain et initiales). Corps 48 (Gros Canon).

n - Médailles des principaux événements du règne de Louis XIV. — Paris, imprimerie royale, 1701. In-fol. B.N., Impr., Rés. fol. Lj^{27}. 14

Le texte est imprimé avec le Gros Romain de Grandjean.

Dans le courant de l'année 1693 un ordre de Louis XIV vint changer le cours des travaux entrepris depuis plusieurs mois chez l'abbé Bignon pour la *Description des arts et métiers* (n° 100). « Sa Majesté, rapporte Filleau Des Billettes, a voulu qu'on remît en meilleur état son Imprimerie royale ». Jean Anisson, directeur de l'établissement, et Philippe Grandjean, le graveur de lettres, se joignirent aux débats pour étudier une « parfaite construction des lettres » destinée à la réforme des poinçons et des matrices. Aux noms de romain et d'italique furent substitués les termes droit et penché, « les manuscrits et les plus belles éditions de la Bibliothèque royale et autres » furent étudiés et une table des différents corps fut établie. Louis Simonneau grava, entre 1693 et 1695, 10 planches des nouvelles proportions dont quatre indiquent par des cercles la méthode de construction. Grandjean commença dès lors à graver ses poinçons qui furent soigneusement examinés par la commission et en 1699, il pouvait faire tirer une épreuve du premier corps du « Romain du Roi ». Deux ans plus tard, la publication des *Médailles des principaux événements du règne de Louis XIV,* auxquelles contribuèrent des écrivains célèbres et les meilleurs artistes de la Monnaie, consacrait les travaux de la petite Académie et le caractère de Grandjean. On peut remarquer dans les cuivres comme dans les poinçons et les lettres imprimées, les empattements des lettres longues « toutes par le haut et le bas terminées par un pont horizontal », comme l'exprime Jaugeon. C'est un signe de l'influence des graveurs sur cuivre. La lettre *l* porte la ligne sécante adoptée par certains calligraphes et que l'Imprimerie nationale a gardée, comme signe distinctif, pour toutes ses fontes.

A. Jammes, *La Réforme de la typographie royale sous Louis XIV. Le Grandjean...* P. Jammes, 1961.

167 Pierre-Simon FOURNIER. Modèles des caractères de l'imprimerie... nouvellement gravés. — Paris, rue des sept voyes, 1742. In-4° oblong.
B.N., Impr., Rés. m. Q. 235

Les spécimens de caractères publiés par les fondeurs s'adressent aux imprimeurs dont ils sollicitent la clientèle et leur montrent sous forme d'annonce commerciale les sortes de caractères qu'ils peuvent vendre. Le 18e siècle a porté à son apogée la mode de ces livrets typographiques dont les feuillets sont imprimés au recto seulement de façon à donner

pleine valeur aux caractères. Le célèbre graveur Fournier le jeune en a donné les exemples les plus achevés. Six ans après avoir ouvert sa fonderie, il est capable de montrer dans ces *Modèles* près de quarante séries de caractères de texte, une trentaine d'alphabets de capitales et une extraordinaire profusion d'ornements dus à son burin.

J. Mosley, *An introduction to Pierre Simon Fournier's «Modèles des caractères de l'imprimerie»*. – London, Eugrammia Press, 1965.

168 Alphabets, agrandissements photographiques.

a - Alphabets de Grasset dessinés pour la fonderie Deberny et Peignot en 1898. L'influence de l'écriture y est sensible (agrandissement d'un corps 16).

b - Alphabets de «Garamont» fondus par la fonderie Deberny et Peignot entre 1912 et 1928. Cette version s'inspire en réalité du «caractère de l'Université» de Jean Jannon dont les matrices appartiennent à l'Imprimerie nationale et que l'on avait prises à l'époque pour d'authentiques Garamont (agrandissement d'un corps 16).

c - Alphabets de «Bembo» fondus par la fonderie Monotype. Le romain a été exécuté en 1930 d'après le caractère de Francesco Griffo (n° 162). L'italique gravée dès 1923 s'inspire du caractère de Ludovico degli Arrighi (n° 164). – London, The Monotype corporation limited (agrandissement d'un corps 48).

d - Alphabets de Didot fondus par la fonderie Deberny Peignot (agrandissement d'un corps 16).

e - Alphabet de «Times New Roman» dessiné sous la direction de Stanley Morison pour la fonderie Monotype en 1932 (agrandissement d'un corps 48).

f - Alphabets d'Univers dessinés par Adrian Frutiger pour la fonderie Deberny Peignot en 1957 (agrandissement d'un corps 16).

g - Alphabets d'Univers dessinés par Adrian Frutiger pour la fonderie Monotype en 1967 (agrandissement d'un corps 48).

169 Le Peignot, caractère dessiné par Cassandre. – Paris, Deberny et Peignot, 1937. In-fol. Coll. Charles Peignot

Spécimen d'alphabet sans empattement dans lequel toutes les lettres minuscules sauf *b* et *d* et *f* sont de petites capitales. C'est une tentative de faire revivre la semi-onciale.

170 Spécimen du «Gauthier» gravé par Louis Gauthier pour l'Imprimerie nationale, 1971. Imprimerie nationale

Caractère à l'approbation de M. le Ministre des Finances.

4

La présentation du Livre

La plupart des manuscrits médiévaux n'ont pas de page de titre. Le texte de l'œuvre reproduite débute en haut du premier feuillet après un titre de départ qui ne précise pas toujours le nom de l'auteur. L'attention est attirée sur ce titre de départ par l'usage de l'encre rouge ou par des lettres calligraphiées en plus gros module. Néanmoins, dès le début de l'époque médiévale des manuscrits ont été pourvus d'une page de titre. Celle-ci, placée fréquemment en frontispice, révèle toujours un grand souci de la décoration avec l'emploi d'encres de diverses couleurs et de motifs géométriques ou architecturaux.

Les manuscrits médiévaux sont aussi le plus souvent dépourvus de mentions finales. La copie se termine sèchement par les mots *finis operis* ou *explicit liber*. Toutefois, et cela depuis la Basse Antiquité, des copistes plus soigneux y ont ajouté un certain nombre d'indications : leur propre nom, la date et le lieu, le nom du destinataire, les circonstances particulières de la transcription. Tous ces éléments qui apparaissent avec une plus grande constance et une plus grande précision dans les manuscrits d'origine italienne seront repris par les premiers imprimeurs dans leurs colophons.

L'aspect des plus anciens *codices* parvenus jusqu'à nous dans un état de conservation convenable témoigne du soin apporté par les copistes dans le choix des dimensions du support de l'écriture, papyrus ou parchemin, et de la rigueur avec laquelle ils déterminaient l'emplacement réservé à l'écriture sur la page, ce que les typographes nomment la justification. Ils semblent avoir trouvé très tôt les proportions à respecter entre le texte d'une part et les marges qui l'entourent. Une note transcrite au 9e siècle dans le manuscrit latin 11884 de la Bibliothèque nationale précise notamment de respecter un rapport de 4 à 5 entre largeur et hauteur dans les dimensions extérieures de la page. Ce sont déjà les proportions que l'on peut observer dans le papyrus Bodmer II qui remonte à la fin du 2e ou au début du 3e siècle de notre ère. Les prescriptions de la note à laquelle nous faisons allusion se rapportent donc à des usages fort anciens.

Les usages suivis dans les écoles médiévales ont introduit des nouveautés dans la mise en page des livres d'étude. La base de l'enseignement était, nous le savons, le commentaire ou glose. Celui-ci s'est d'abord logé un peu au hasard dans les interlignes et dans les marges, ce qui donnait un aspect inélégant aux volumes. Là encore, le souci de rigueur des copistes s'est exercé, surtout à partir du développement des Universités, aboutissant à la réalisation de volumes d'un format souvent imposant dans lesquels le texte est entièrement entouré par la glose, écrite généralement en caractères de module plus réduit.

Naturellement, pour respecter cette mise en page, il était nécessaire de tracer des traits horizontaux et verticaux qui formaient le cadre dans lequel le texte était copié. Pour assurer la régularité de l'écriture, on réglait en outre

le parchemin. Dans les plus anciens manuscrits, ce travail était effectué à la pointe sèche. Dans la seconde moitié du 11e siècle, l'usage de la mine de plomb commença à se répandre; il se généralisa au siècle suivant. A partir de la fin du 12e siècle, certains copistes utilisèrent l'encre, d'abord de l'encre noire, puis, des encres de couleur, notamment rose.

La multiplicité des cahiers qui composaient un manuscrit était la source de désordres qui pouvaient avoir des conséquences fâcheuses, en particulier au moment de la reliure. Pour pallier cet inconvénient, les copistes ont pris très tôt l'habitude de numéroter les cahiers au moyen de chiffres ou de lettres de l'alphabet portés sur la première ou la dernière page. C'est le procédé de la signature. Une méthode plus raffinée consiste à écrire à la fin de chaque cahier les premiers mots du cahier suivant. Un manuscrit du 8e siècle et un autre du 9e présentent des réclames, comme on nomme cette méthode, toutefois l'usage de ce procédé, normal en Espagne dès la seconde moitié du 10e siècle, ne se généralisa dans l'Occident médiéval qu'un siècle et demi plus tard.

Une autre sorte de signature se répandit au 13e siècle par suite de la multiplication des livres et du changement des techniques employées pour la copie, changement auquel l'essor des Universités n'est sans doute pas étranger. Il ne s'agit plus seulement d'assurer l'ordre des cahiers, mais aussi, celui des feuillets à l'intérieur d'un même cahier, afin de permettre à différents artisans : rubricateurs, dessinateurs, peintres, de travailler presque simultanément à la confection d'un même volume. On numérotait donc alors les feuillets en indiquant par un signe, généralement une lettre, le cahier auquel ils appartenaient, puis par un chiffre, leur place dans le cahier.

Afin de faciliter les recherches dans les manuscrits, on utilisa dès l'Antiquité, l'usage des titres courants. A partir du 12e siècle, qui est décidément une époque de grands changements dans les techniques de « fabrication » du livre, on numérota parfois les feuillets ce qui permet d'une part de trouver plus facilement des références à l'aide d'une table, d'autre part d'assurer une meilleure conservation du manuscrit, puisque les disparitions de feuillets peuvent être ainsi constatées. Plusieurs bibliothécaires du 15e siècle ont systématiquement folioté dans ce dessein les livres confiés à leur garde.

MANUSCRITS

171 S. AUGUSTIN. Quaestiones in Heptateuchon. Nord de la France, milieu du 8e siècle. Parchemin, 168 ff., 300 × 205 mm.

B.N., Mss., lat. 12168

Une page entière est consacrée au titre. Les lettres, surchargées d'entrelacs ou zoomorphes, forment les mots *In Dei nomine incipiunt quaestiones genesis beati Augustini in Eptaticum.* En frontispice est peinte une croix surmontée d'un aigle et placée sous un arc dont les montants sont supportés par des lions.

Les Manuscrits à peintures en France du 7e au 12e siècle, Paris, 1954, n° 12.

172 VIGILE DE THAPSE. Œuvres. France, 12e siècle. Parchemin, 126 ff., 370 × 275 mm. B.N., Mss., lat. 1683

Le titre se déroule sur huit lignes successivement bleues, dorées, vertes et rouges. A l'imitation des inscriptions lapidaires contemporaines, les différents mots sont constitués de capitales enclavées et sont séparés les uns des autres par des points.

173 MAIONE DI BARI. Expositio orationis dominicae. Palerme, vers 1154-1160. Parchemin, 50 ff., 260 × 185 mm.
B.N., Mss., nouv. acq. lat. 1772

Le titre de ce manuscrit – le plus ancien manuscrit latin qui ait été enluminé en Sicile – est placé, en frontispice, sous une double arcature d'inspiration byzantine.

A. Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia,* Firenze, 1966, pp. 21-23.

174 PLATON. Oeuvres traduites par Leonardo Bruni. Florence, 1472. Parchemin, 200 ff., 245 × 113 mm. B.N., Mss., lat. 6568

En frontispice les titres des différentes œuvres de Platon contenues dans ce manuscrit ont été disposés dans sept médaillons qui entourent un cercle de plus grande dimension. Le manuscrit a été copié à Florence en 1472 par Gerardo Giovanni del Ciriago. Au début du 16e siècle, il fut donné par Guillaume Briçonnet, évêque de Lodève, au cardinal Georges d'Amboise qui y fit ajouter ses armes et sa devise.

Ch. Samaran et R. Marichal, *Catalogue des mss. en écriture latine,* II, Paris, 1962, p. 357.

175 Bible de Théodulfe. Orléans ou Fleury, début du 9e siècle. Parchemin en partie pourpré, 349 ff., 320 × 230 mm.
B.N., Mss., lat. 9380

Cette bible fut écrite sous la direction de Théodulfe, évêque d'Orléans et abbé de Fleury, l'un des artisans de la renaissance carolingienne. La fin du livre est indiquée par les mots *explicit liber* tracés en capitales d'or dans un double cercle peint, tandis que dans quelques vers Théodulfe se recommande au souvenir du lecteur : *Vis heureux en Dieu pendant très longtemps, lecteur, et, je t'en prie, n'oublie pas ton Théodulfe...*

Les Manuscrits à peintures en France du 7e au 12e siècle, Paris, 1954, n° 81.

176 JUVÉNAL. Satires avec commentaire de Gentile Orsini. 1307. Parchemin, 119 ff., 305 × 215 mm. B.N., Mss., lat. 8073

Dans la mention finale (f. 117), le copiste se nomme, indique la date et le nom de l'auteur du commentaire : *Ce livre appelé* Sénatorial *fut écrit par moi Nicolas de Pérouse, l'an du Seigneur 1307, la cinquième indiction, du temps du seigneur pape Clément V, la deuxième année [de son pontificat], le 19 avril, et il fut composé quant au commentaire par noble et illustre seigneur Gentile Orsini au temps de son sixième sénatoriat.* Gentile Orsini fut nommé sénateur de Rome pour la sixième fois en 1306.

T. De Marinis, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona, Supplemento,* I, Verona, 1969, p. 60.

177 FLAVIUS JOSÈPHE. De Bello judaico. Farigliano, 1435. Parchemin, 79 ff., 380 × 260 mm. B.N., Mss., lat. 5060

Après l'*explicit* (f. 77 v°), le copiste du manuscrit Giovanni Battista Palavicini a ajouté une pièce de vers à la louange de l'auteur Flavius Josèphe et expliqué comment il avait écrit ce livre en 1435 à Farigliano pour son oncle Jean Galéas, marquis de Saluces, chez lequel il résidait. Une autre note au feuillet 78 indique le nom de l'enlumineur *Ludovicus de Prioribus,* de Nice, et la date de son travail, 1437.

Ch. Samaran et R. Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine,* II, Paris, 1962, p. 255.

178 Évangiles. – Tours, début du 9ᵉ siècle. Parchemin, 232 ff., 280 × 190 mm. B.N., Mss., lat. 17227

Ce manuscrit a été copié à Tours par le scribe Adalbaldus dans le premier tiers du 9ᵉ siècle. Les cahiers qui le composent sont signés en bas de la dernière page par une mention tracée à l'encre vermillon. Cette signature se compose des deux lettres *q* et *r* en ligature, abréviation du mot *quaternio* qui signifie cahier, suivies d'un numéro en chiffres romains.

La consultation du volume est facilitée par des titres courants copiés en haut de chaque page.

Colophons des manuscrits occidentaux des origines au 16ᵉ siècle, I, Fribourg, 1965, p. 12, n° 94.

179 ILDEFONSE DE TOLÈDE. Traité de la virginité de Marie. – Saint-Martin d'Albelda, vers 951. Parchemin, 92 ff., 200 × 145 mm. B.N., Mss., lat. 2855, ff. 69-160 v°.

Une longue introduction écrite sur les trois premiers feuillets du manuscrit nous apprend qu'il a été copié par Gomez, moine de l'abbaye de Saint-Martin d'Albelda en Navarre, à la demande de l'évêque de Puy-en-Velay, Godescalc, qui, revenant d'un pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle, fit un séjour dans le monastère au mois de janvier 951 et emporta le volume dans son diocèse.

On peut distinguer sur le bord extérieur des feuillets les piqûres qui ont servi de repère pour régler le manuscrit à la pointe sèche afin d'assurer la régularité de l'écriture, qui, comme il est normal en Espagne à cette époque, appartient au type de calligraphie désigné sous le nom de wisigothique.

Pour guider le travail du relieur, Gomez a tracé une réclame au bas de la dernière page de chaque cahier nous procurant un des plus anciens exemples datés de cette pratique qui se généralisa au 12ᵉ siècle.

Jean Vezin, « Observations sur l'emploi des réclames dans les manuscrits latins », *Bibliothèque de l'École des Chartes,* CXXV, 1967, pp. 12, 18-19.

180 ROBERT GERVAIS. Speculum morale regium. Fin 14ᵉ siècle. Parchemin, 182 ff., 245 × 170 mm. B.N., Mss., lat. 3490

A l'intérieur de chaque cahier, les feuillets sont dotés d'une numérotation particulière en bas et à droite des six premières pages. D'autre part, le scribe a folioté tout le volume au moyen de chiffres romains.

Sur chaque page, l'espace réservé à l'écriture est délimité par un cadre tracé au crayon. Il n'y a pas de lignes pour guider le scribe, sauf au début des paragraphes.

IMPRIMÉS

Les premiers imprimeurs ont d'abord conservé au livre la seule forme qu'ils lui connaissaient, celle du manuscrit. La comparaison entre deux manuscrits du 14ᵉ siècle et deux imprimés anciens (181-184) le montre clairement. Comme la plupart des manuscrits, les premiers incunables n'ont pas de page de titre; une simple formule, l'incipit, commence le texte, en donnant de brèves indications sur son contenu et son auteur (185). Ils sont aussi sans adresse, mais ils se distinguent bientôt par leur « colophon », mention de quelques lignes, placée en fin de volume, qui indique l'auteur et le titre de l'ouvrage, le lieu et la date de l'édition, le nom de l'imprimeur (186-187). Autour de 1480, les premières pages de titre apparaissent, d'abord sous la forme d'une brève mention d'une ou deux lignes (188), mention qui se développe par la suite, en se parant d'une grande initiale ornée (189) ou en s'accompagnant d'une illustration, généralement la marque du libraire (190). Enfin l'adresse est mise sous cette marque et, dans le premier tiers du 16ᵉ siècle, la page de titre se constitue avec tous ses éléments. Mais elle est souvent dense et détaille le contenu de l'ouvrage sans que les parties essentielles s'en dégagent clairement (191). C'est avec les imprimeurs humanistes du milieu du siècle que les pages de titre deviennent sobres et aérées (192). Quand au texte, il est d'abord compact et sans alinéa et ne comporte pas d'autres indications que celles peintes après coup par le rubricateur (193). Mais les typographes sont bientôt amenés à utiliser des repères pour permettre un pliage convenable et un assemblage régulier des cahiers (194). Enfin, on prend l'habitude de numéroter les feuillets, c'est la foliotation, qui sera progressivement remplacée par la pagination au cours du 16ᵉ siècle. Ces exemples rapides montrent que les nécessités de la technique nouvelle ont conduit le livre imprimé à s'écarter peu à peu de son modèle initial pour aboutir, vers 1550, à une présentation qui ne diffère pas sensiblement de celle que nous lui connaissons encore aujourd'hui.

181 Missel de Paris. – Paris. Premier quart du 14ᵉ siècle. Parchemin, XI-444 ff., 300 × 215 mm. B.N., Mss., lat. 861

182 Missale Parisiense. – Paris, Ulrich Gering et Berthold Rembolt pour Simon Vostre, 1497. In-fol. B.N., Impr., Rés. Vélins 179

Ces deux missels à l'usage du diocèse de Paris, l'un manuscrit, l'autre imprimé, ont un écart d'un siècle et demi. Pourtant la présentation n'a guère varié; tous deux sont écrits sur deux colonnes, en gothique de forme, rubriqués et enluminés. La notation musicale elle-même n'a pas changé d'aspect malgré le passage à la typographie.

V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France,* II, Paris, 1924, pp. 248-249; J. Van Praet, *Catalogue des livres imprimés sur vélin de la Bibliothèque du roi,* De Bure frères, 1822, I, p. 161.

183 GRÉGOIRE IX. Décrétales avec la glose de Bernard de Parme. Italie, second quart du 14ᵉ siècle. Parchemin, I-323 ff., 465 × 280 mm. B.N., Mss., lat. 3960

184 GRÉGOIRE IX. Nova Decretalium compilatio. – Venise, Nicolas Jenson, 1475. In-fol. B.N., Impr., Rés. Vélins 374

Les Décrétales de Grégoire IX, avec les gloses de Bernard de Parme, canoniste du 13e siècle, constituent un bon exemple pour montrer la similitude de présentation entre les incunables et les manuscrits qu'ils copient. Cette disposition, où le texte en gros caractères est complètement entouré de gloses (commentaires) en caractères plus petits, apparaît dès la fin du 12e siècle dans les manuscrits juridiques, théologiques ou philosophiques; elle sera encore employée en plein 16e siècle pour ces mêmes textes imprimés.

E. Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan au 15e siècle,* C.N.R.S., 1955, p. 274; Van Praet, *op. cit.,* II, p. 9.

185 VINCENT DE BEAUVAIS. Compendieux extrait du Miroir historial. – A Lyon sur le Rosne, en la maison de Bartholomyeu Buyer, 1479. In-fol. B.N., Impr., Rés. G. 1098

Exemple d'incipit en français, présentant le début du texte avant que n'existe la page de titre. Ce livre est un résumé en français du *Miroir historial* que le dominicain Vincent de Beauvais avait écrit au 13e siècle à l'invitation de saint Louis. Il est publié par le premier atelier typographique lyonnais, ouvert en 1473 par le marchand Barthélémy Buyer avec le concours de l'imprimeur liégeois Guillaume Leroy.

186 Psalmorum codex. – Mayence, Johann Fust et Peter Schoffer, 1457. In-fol. B.N., Impr., Rés. Vélins 223

Le Psautier de Mayence est l'un des plus anciens livres imprimés et le premier à comporter un colophon : «Ce présent livre des psaumes a été décoré par la beauté des initiales, rehaussé par des rubrications, le tout composé au moyen d'une invention technique d'imprimer et de faire des caractères sans le secours de la plume et, pour l'amour de Dieu, terminé par Johann Fust citoyen de Mayence, et Peter Schoffer de Gernszheim, l'an du Seigneur 1457, en la vigile de l'Assomption». Il est donc achevé dix-huit mois après la rupture entre Fust et Gutenberg; mais sa réalisation a été certainement plus longue et très délicate comme le montrent de nettes divergences entre les dix exemplaires qui subsistent. Gutenberg a donc vraisemblablement présidé à sa mise en chantier.

187 Les Chroniques de France. Troisième volume. – Paris, Pasquier Bonhomme, 1476. In-fol. B.N., Impr., Rés. Fol. L^{35}. 6 (3)

Autre exemple de colophon, cette fois en français. Il s'agit d'ailleurs du premier livre imprimé en français, portant une date. Les *Chroniques de Saint-Denis,* ou *Grandes chroniques de France,* histoire officielle des rois de France depuis Pharamond, compilées à l'abbaye de Saint-Denis au 13e siècle, ont été complétées au fur et à mesure jusqu'au règne de Charles VII.

188 AULUS GELLIUS. Noctes atticae. – Venetiis, per Bernardinum de Choris de Cremona et Simonem de Luere, 1489. In-fol. B.N., Impr., Rés. Z. 49

Exemple d'une des premières pages de titre, avec une mention extrêmement sommaire, encore réduite au nom de l'auteur. La compilation rédigée au 2e siècle par Aulu Gelle sur des sujets variés n'est plus guère lue aujourd'hui, mais elle était imprimée à Rome dès 1469 et eut de nombreuses éditions par la suite.

189 La Mer des histoires. Premier volume. – Paris, Antoine Vérard [vers 1503]. In-fol. B.N., Impr., Rés. G. 220

Le titre demeure sommaire, mais une grande lettre historiée vient combler le vide de la page. La Mer des histoires est une compilation historique, d'abord imprimée en latin à Lübeck, en 1475, puis traduite, peut-être par le libraire Vincent Comin qui fit imprimer la première édition française en 1488.

J. Mac Farlane, *Antoine Vérard,* London, 1900, n° 172.

190 Jean FROISSART. Le second volume... des Croniques de France, d'Angleterre, d'Escoce, d'Espaigne, de Bretaigne, de Gascongne, de Flandres et lieux circonvoisins. – Paris, Guillaume Eustace [1514]. In-fol.
B.N., Impr., Rés. Fol. La^{13}. 4 (2)

Sous le titre qui s'étend, la marque de l'éditeur vient remplir l'espace blanc. Les *Chroniques* de Jean Froissart (1333/37-1400), qui relatent les événements de la Guerre de cent ans, ont eu plusieurs éditions à Paris depuis 1495.

191 Alain CHARTIER. Les Faictz et dictz. – Paris, Antoine Couteau pour Galliot Dupré, 1526. In-fol. B.N., Impr., Rés. Fol. Lb^{26}. 80

La page de titre est maintenant complète, avec l'adresse et la date, mais le libellé du titre est compact et le nom de l'auteur ne s'en dégage pas. Les œuvres en prose et en vers d'Alain Chartier ont été éditées pour la première fois en 1489.

192 Paolo GIOVIO. Historiarum sui temporis tomus secundus. – Paris, Michel Vascosan, 1554. In-fol. B.N., Impr., Rés. K. 15

Au milieu du 16ᵉ siècle, la page de titre s'aère et les divers éléments s'y détachent distinctement. Elle ne présente guère de différence essentielle avec celle du livre courant du 19ᵉ ou du 20ᵉ siècle. Cette histoire de la première moitié du 16ᵉ siècle, par l'humaniste italien Giovio (1483-1552), venait d'être terminée quand elle fut d'abord publiée à Florence en 1550-1552. Des traductions, italienne et française, parurent peu après.

193 CICÉRON. De Officiis. – Mayence, Johann Fust et Peter Schoeffer, 1465. In-fol. B.N., Impr., Rés. Vélins 969

Pages de texte compactes, sans rien pour reposer l'œil du lecteur ni lui indiquer où il s'en trouve de l'ouvrage. Ce livre est le premier texte classique imprimé, avec le *De Oratore* publié la même année à Subiaco (n° 116).

194 Johann NIDER. Praeceptorium divinae legis. – Coloniae, per Johannem Koelhof de Lubeck, 1472. In-fol. B.N., Impr., Rés. D. 2166

La première édition du principal ouvrage du dominicain allemand, Johann Nider (1380-1439), est en même temps le premier livre imprimé daté à comporter des signatures.

Chaque cahier est désigné par une lettre de l'alphabet; cette lettre est imprimée dans le coin inférieur droit de chaque feuillet de la première moitié du cahier, suivie d'un chiffre indiquant la place du feuillet dans le cahier. Certains incunables ont eu aussi des signatures manuscrites. Ici, le début des chapitres se détache et on y a imprimé une petite lettre, la lettre d'attente, pour indiquer au rubricateur ce qu'il devait peindre. Enfin, le titre courant en haut des pages permet au lecteur qui ouvre le volume au hasard de savoir dans quelle partie de l'ouvrage il se trouve.

195 Lodovico ARIOSTO. Le Premier volume de Roland furieux. – Paris, de l'imprimerie de Michel de Vascosan, 1555. In-fol.

B.N., Impr., Yd. 406

A quelques exceptions près – signatures, réclames (rappel du premier mot d'une page à la fin de la page précédente), foliotation, forme de certains caractères – la page de texte se trouve définitivement constituée. Une des premières traductions en français du chef-d'œuvre de l'Arioste.

CALLIGRAMMES ET RECHERCHES PARTICULIERES

La disposition des lignes sur la page écrite ou imprimée correspond d'abord aux exigences de la lecture. Pourtant les nécessités strictement fonctionnelles peuvent ne pas être respectées. Il s'agit parfois simplement d'introduire dans la mise en page des éléments décoratifs. Dans certains cas extrêmes, des recherches variées aboutissent à des œuvres riches de significations multiples.

Les textes figurés, qui remontent à l'Antiquité et pour lesquels G. Apollinaire a imposé le terme « calligramme », associent la signification du texte et la représentation de l'image. Cette transformation du texte en idéogramme peut avoir des finalités très différentes. Si les calligrammes sont souvent de simples jeux de lettrés, (199, 201) la quête du message caché est, pour Raban Maur, un exercice de piété (198 a, b, c, d) et Apollinaire conçoit ses « idéogrammes lyriques » comme la préfiguration du « livre vu et entendu de l'avenir » (205).

Dans les poèmes figurés, la rupture de la disposition habituelle du texte aboutit à des compositions déchiffrables. D'autres tentatives plus radicales veulent altérer l'acte même de lecture. Le poème de Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard,* présente encore une succession de lignes horizontales (204). Il est cependant à la source de toutes les expériences typographiques des poètes modernes qui rompent avec la lecture linéaire et proposent des textes discontinus et simultanés (206).

La multiplicité des fonctions du livre a aussi parfois conduit à modifier et diversifier la surface même de la page. Des jeux de disques mobiles, des combinaisons de languettes de papier peuvent être utilisés aussi bien pour la connaissance scientifique (200) ou la dévotion quotidienne (202) que pour les plus ambitieux projets poétiques (207, 208).

Rexregumdominusmundumdicionegubernans
Imperiiasceptrumregnansqiiureperenni
Immortaletenescumcriminamultaparentum
Laxaſtiincruceiuſtitiaecumfrenalocaras
Omnibusergotuisſeruisſuperaſtrabeatam
Sperarehincvitā[illegible]citochriſtedediſti
Doniqueeſtmodo[illegible]edcuspatriſqetuiqe
Nuncnomen[illegible]dritatuumiamcunctaſtupebant
Saeculaducumen[illegible]ceqodgeſtaturamica
Summixp̄[illegible]oleduſ[illegible]natritegerendumhoc
Periuſ[illegible]q:tHro[illegible]idoqodtollerelegem
Atq:decet[illegible]otumau[illegible]tusnutuexcolatorbem
Namhocfa[illegible]nustantogirandocardineprodit
Orbsſciatutgalea[illegible]onſultucaeſariſoret
Auguſtopure[illegible]ratalmamhinclaudecoronam
Namoptimadextramvirtusdiuinaparetarte
Stipsteſutuadetq:triumfumpoſcimusomnes
Iamalmumiuſtoiuſticiaequodregnetubiqe
Haecſiliceṙnduatatqueligatugiretamico
Dumadferetloricaplacitumſicipſaparatum
Optemusnosſemperamicumquempiechriſtus
Retutaturquamnulluſſiaculopremitaſtfur
Fasvelinillopoterathoſtiscriminediro
Defenſorartisſedfirmum[illegible]onſtratamandum
Iusornatulancatcaeſariſo[illegible]btinethauſtum
Omenfitqcomneactutumimperiummanetorbe
Enregnagratumomnepraeutm[illegible]muneradonant
Etperſadatſicqueeiusſobolistatusambit
Genspleb[illegible]letapropagoſuccinnumpiedonat
Muſamviuatcedenſmameatſcitſcutuetamare
Spemexſulſceptratenendodumfideidatubiq:
Remhauſtudonecſaeclaſuadepellitabarte
Queformoſeturatenebunttelaneſasſint
Etſedareq:icterraeſolidandaptoteruiam
Quameſtſoliduspermaneregitauguſt:ouile
Tranſformatorbiscriſticumclaratributa
Iurecolendidummemoreq:tropheaparansdat
Quaehocſintnomenubiq:meanſdeuotumabore
Nempetonaturgetqueprobepectusdiuamari
Sittremoreſtquebonaediuinomunerefamae
Proficitindeorbemadidumfretumnlicitaq:
Sicabicitportumcrucedatlaeſumteqiturq:
Hunctibicnimindodatumoſempercaſt:q:piu q:
Caeſarlargemodoviſutucaſtrainimiciaſt
Terresſpemqetimoraltvinimicafugansdat
Tupiusetgratnimiumpronumrogathaecgens
Adveniamireanimusnobisadiuſſaparentis
Conſcripſidudumnamcriſtilaudelibellum
Versibusetproſatibiqēmnuncinduperator
Offeroſanctelibenscuiuspraeceditimago
Stansarmatafidevictoremmonſtratubique

Nº 198 d

196 Nouveau Testament grec avec commentaires. 10e siècle. Parchemin, 333 ff., 350 × 240 mm. B.N., Mss., grec 216

Les commentaires du texte biblique sont disposés dans les marges extérieures sous forme de calligrammes et évoquent les figures les plus diverses : croix à une ou deux traverses, arbres, décors architecturaux, lettres, etc.

Byzance et la France médiévale, Paris, 1958, n° 13; J. Massin, *La Lettre et l'image,* Paris, 1970, pp. 168 et 275.

197 Bible. Allemagne du Sud. 1304. 3 volumes, 229, 249, 85 ff., 445 × 315 mm. B.N., Mss., hébreu 8-10

Manuscrit en écriture carrée du type ashkenaze. L'apparat massorétique des marges est présenté sous forme d'éléments décoratifs à motifs géométriques, végétaux ou zoomorphes. Cf. f° 157 : début du texte du Livre d'Isaïe. Le premier mot du texte est entouré de calligrammes tracés en écriture micrographique.

198 RABAN MAUR. De Laudibus sanctae Crucis.

Raban Maur, moine de Fulda et disciple d'Alcuin, composa cette œuvre destinée à glorifier la croix du Sauveur, en vers hexamètres et en prose. Les parties en vers sont disposées sous forme de calligrammes et surchargées de figures géométriques ou de personnages; les lettres disposées dans les contours de ces figures ou de ces personnages forment un second poème à l'intérieur du premier. Ces subtilités de versification et de calligraphie qui suscitèrent l'admiration des contemporains ont été scrupuleusement respectées dans les manuscrits et les différentes éditions de cette œuvre.

a) Manuscrit copié à Fulda dans la première moitié du 9e siècle. Parchemin, 47 ff., 405 × 330 mm. Amiens, Bibliothèque municipale, Ms. 43

A. Boinet, « Notice sur deux manuscrits carolingiens à miniatures exécutés à l'abbaye de Fulda », *Bibliothèque de l'École des chartes,* LXV, 1904, pp. 355-363.

b) Manuscrit copié à Saint-Germain-des-Prés au milieu du 11e siècle. Parchemin, 50 ff., 435 × 330 mm. B.N., Mss., lat. 11685

Les Manuscrits à peintures en France du 7e au 12e siècle, Paris, 1954, n° 248.

c) Manuscrit copié à Cologne en 1468. Parchemin, 76 ff., 400 × 295 mm. B.N., Mss., lat. 8916

d) Première édition imprimée : Phorcheim, in aedibus Anshelmi, 1503. In-fol. *Ill.,* p. 67. B.N., Impr., Rés. C. 696

J. Massin, *La Lettre et l'image,* Paris, 1970, pp. 174-181.

199 François MERLIN. Recherche de plusieurs singularités... portraictes et escrites par Jacques Cellier, demourant à Reims. 1583-1587. B.N., Mss., français 9152

Ce recueil de dessins et de modèles d'écriture se termine par une série de vingt-deux *portraictz tracés en escripture,* d'une très belle facture, qui comprennent aussi bien des motifs purement ornementaux que des paysages et des scènes de genre.

J. Massin, *La Lettre et l'image,* Paris, 1970, pp. 174-181.

200 Petrus APIANUS. Astronomicum Caesareum. – Ingolstadt, P. Apianus, 1540. In-fol. *Pl. II.* B.N., Impr., Rés. V. 220

Exemplaire colorié. P. Bienewitz, plus connu sous son nom latinisé Apianus, enseigna les mathématiques à l'Université d'Ingolstadt de 1527 à sa mort. Il avait créé son imprimerie personnelle pour publier ses œuvres. L'Empereur Charles-Quint prit à sa charge les frais d'impression de cet ouvrage où des disques mobiles autour d'un centre fixe ou lui-même mobile, les volvelles, montrent le mouvement des planètes et permettent d'en calculer les positions. Ce sont les révolutions attribuées aux planètes par l'hypothèse de Ptolémée qui sont reproduites.

La Réserve précieuse. Exposition. Bruxelles, Bibliothèque Albert I, 1961, n° 35; *Science et astrologie au 16ᵉ siècle. Exposition,* Bibliothèque Sainte Geneviève, 1971, n° 4.

201 Le Cinquiesme et dernier livre de faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel... auquel est contenu la visitation de l'oracle de la dive Bacbuc et le mot de la bouteille pour lequel avoir est entrepris tout ce long voyage. Nouvellement mis en lumière. – Imprimé l'an MDLXV. In-12.
B.N., Impr., Rés. Y^2. 2171

L'attribution du Cinquième livre qui fut publié en 1564, dix ans environ après la mort de Rabelais, reste matière à controverses. Unique exemplaire connu de cette édition publiée en 1565. Elle est la première à comporter à la fin du volume un dépliant représentant la Bouteille dont les contours déterminent la disposition typographique du texte de la prière de Panurge. Au chapitre XLV, la Bouteille est décrite sous forme d'« un gros livre d'argent, en forme d'un demi-muy ou d'un gros quart de sentences... Et pensions que fut véritablement un livre, à cause de sa forme qui estait comme d'un bréviaire, mais c'estait un bréviaire vray et naturel flascon plein de vin de Phalerne. »

202 Le P. Christophe LEUTBREWER, OFM. La Confession coupée ou la Méthode facile pour se préparer aux confessions particulières et générales... – Paris, chez Denys Thierry, 1682. In-12. B.N., Impr., D. 13883

Memento de confession à l'usage des fidèles. Le rôle de ce livret a déterminé une disposition très particulière. Le libellé des péchés est imprimé sur plusieurs centaines de languettes de papier maintenues entre deux bandes verticales. Le fidèle marquait les péchés dont il voulait se confesser en soulevant la languette correspondante. « Tout l'examen estant lu, on trouvera que ceux dont les bouts sont levés hors des lignes sont ceux dont on doit s'accuser. » « Après la confession le tout se remet et confond avec les autres péchés comme il estait auparavant, sans que d'autres personnes puissent connaistre les péchés dont on s'est accusé. »

De nombreuses éditions de cet ouvrage au 17ᵉ siècle et au début du 18ᵉ siècle attestent son succès. Exemplaire de P.D. Huet, évêque d'Avranches, d'une grande fraicheur.

203 Nicolas CIRIER. L'Apprentif administrateur, pamphlet pittoresque (!) litterario-typographico-bureaucratique, pouvant... intéresser toute personne employée, employable, ex-employée, par quelqu'un de cette dernière catégorie. – Paris, l'auteur, 1840. In-8°. B.N., Impr., Rés. 8° Ln^{27}. 4346

Correcteur à l'Imprimerie royale, N. Cirier donna sa démission en 1838 à la suite d'un conflit avec le Directeur, Pierre Lebrun. Il publia contre celui-ci une série de pamphlets

singuliers sur lesquels R. Queneau a attiré l'attention : « Aucun fou littéraire n'a jamais fait usage d'une façon aussi profonde des ressources de l'imprimerie, ni aussi consciente pour exprimer son délire. »

La brochure exposée est la négation totale des règles habituelles de la typographie. Elle se présente comme une accumulation d'éléments hétérogènes : plusieurs dizaines de papillons dépliants et annexes sont greffés sur une mosaïque de textes et de figures. L'auteur affirme qu'il a dû utiliser de nombreuses techniques : la chirographie, la tachygraphie, la typographie, la lithographie, l'autographie, etc. La révolte de N. Cirier s'exprime par le refus du modèle typographique auquel son activité professionnelle à l'Imprimerie royale était soumise.

Exemplaire donné par l'auteur à la Bibliothèque royale et portant des mentions manuscrites.

R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*. Gallimard, 1965, pp. 285-291.

204 Stéphane MALLARMÉ. Poème, Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. — Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1914. Gr. In-4°.
B.N., Impr., Rés. g. Ye. 292 et 324

Publié pour la première fois dans la revue *Cosmopolis* en mai 1897. Mais cette édition donnée en 1914 par la NRF, de format plus grand, avec des espacements plus larges et une typographie plus riche, correspond mieux aux intentions du poète : « L'avantage, si j'ai droit à le dire, littéraire, de cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même selon une vision simultanée de la page : celle-ci prise pour unité comme l'est autre part le Vers ou ligne parfaite. La fiction affleurera et se dissipera, vite, d'après la mobilité de l'écrit, autour des arrêts fragmentaires d'une phrase capitale dès le titre introduite et continuée. »

205 Guillaume APOLLINAIRE. Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre... — Paris, Mercure de France, 1918. In-8°.
B.N., Impr., Rés. p. Ye. 1751

Édition originale. Après avoir défini ses poèmes figurés comme des « idéogrammes lyriques », Apollinaire retint le terme « calligramme » et le consacra en l'adoptant pour titre de son recueil de poèmes. L'impression fut faite au moyen de clichés de qualité médiocre, mais pour le poète, « c'est un moyen moderne dont on aurait tort de se priver ». Dans une lettre à A. Billy, il précise le sens de son entreprise : *« Les Calligrammes...* sont une idéalisation de la poésie vers-libriste et une précision typographique à l'époque où la typographie termine brillamment sa carrière, à l'aurore des moyens nouveaux de reproduction que sont le cinéma et le phonographe. »

206 F.T. MARINETTI. Les Mots en liberté futuristes. — Milano, Edizioni futuriste di « poesia », 1919. In-8°. B.N., Impr., Rés. p. X. 400

Avant de proposer des exemples, l'auteur définit ainsi son projet poétique : « Les mots en liberté sont une expression absolument libre de l'univers en dehors des prosodies et des syntaxes, une nouvelle façon de voir et sentir les choses... Les mots-libristes ne se contentent plus de donner la succession narrative, mais ils donnent l'expression intégrale, dynamique et simultanée de l'univers... Le livre doit être l'expression futuriste de notre pensée futuriste. »

J. Damase, *Révolution typographique depuis Stéphane Mallarmé,* Genève, 1966.

207 Tristan TZARA. La Rose et le chien, poème perpétuel, Pablo Picasso. – [Alès], Pab [Pierre-André Benoît], 1958. In-4°.
B.N., Impr., Rés. m. Ye. 585

Tiré à 22 exemplaires. Gravures de P. Picasso. Le texte est imprimé sur trois disques concentriques comportant des zones évidées. Les lectures à l'initiative du lecteur sont innombrables.

208 Raymond QUENEAU. Cent mille milliards de poèmes. – Paris, Gallimard, 1961. In-4°. B.N., Impr., Rés. m. Ye. 641

Livre constitué de quatorze séries de dix languettes de papier. Chacune porte un vers et l'ensemble est organisé selon les structures d'un sonnet. Selon l'auteur, cet ouvrage « permet à tout un chacun de composer à volonté cent mille milliards de sonnets, tous réguliers bien entendu. C'est somme toute une sorte de machine à fabriquer des poèmes, mais en nombre limité; il est vrai que ce nombre, quoique limité, fournit de la lecture pour près de deux cents millions d'années (en lisant vingt-quatre heures sur vingt-quatre) ». Dans une post-face, F. Le Lionnais estime que « cet ouvrage représente à lui tout seul une quantité de texte nettement plus grande que tout ce que les hommes ont écrit depuis l'invention de l'écriture ».

209 Pierre BOULEZ. Troisième sonate pour piano. Formant 3. Miroir. – Wien, Universal, 1963. B.N., Mus., Gr. Vma 41 (3, 11)

La complexité des partitions musicales contemporaines tend à faire éclater leur présentation matérielle : grands formats, feuilles mobiles. Ici « la partition est imprimée en deux couleurs, le vert étant affecté aux points, le rouge aux blocs; dans le mélange, les deux couleurs alternent suivant le caractère (points ou blocs) de chaque unité, affectée de façon ».

FORMES INSOLITES

ROULEAUX

Le rouleau qui avait été la forme habituelle revêtue par le livre dans l'Antiquité se perpétua dans l'Occident médiéval pour certains textes liturgiques et historiques mais avec une modification essentielle par rapport à l'usage antique, puisque dans les rouleaux médiévaux l'écriture court parallèlement à la plus petite dimension et ne forme qu'une seule colonne. A l'imitation des rouleaux manuscrits médiévaux, quelques imprimés ont adopté cette forme.

210 Livre d'Esther. Hébreu. 18e siècle. Rouleau de 2 m, hauteur des ff. 103 mm. B.N., Mss., hébreu 1323

Texte manuscrit. Le rouleau de parchemin est enrichi d'un étui orné en ivoire.

211 Rouleau d'Exultet de Fondi. Italie méridionale. Vers 1100. Parchemin, 6 m de long sur 0,235 m de large. B.N., Mss., nouv. acq. lat. 710

Ce rouleau transcrit en écriture dite bénéventaine contient la prière de l'*Exultet* accompagnée de neumes. Lors de l'office du Samedi Saint, le diacre chantait cette prière du haut de l'ambon, face au peuple. Pour cette raison texte et illustration sont inversés.

D. Latil, *Le Miniature nei rotoli dell Exultet,* Montecassino, 1899; E. A. Loew, *The Beneventan script,* Oxford, 1914, pp. 69 et 356.

212 C'est la Généalogie des Tres Chrestiens Roys de France qui ont régné depuys que les Françoys vindrent habiter sur la Rivière de Seine, jusques au roy Françoys premier de ce nom. – Paris, par Pierre Vidoue pour Galliot Du Pré, 1520. Rouleau de parchemin.
B.N., Impr., Rés. Vélins 31

Sept feuillets de parchemin collés les uns aux autres constituent ce rouleau de 2,65 m sur 0,57 m.

J. Van Praët, *Catalogue de livres imprimés sur vélin qui se trouvent dans les bibliothèques tant publiques que particulières,* De Bure, 1824, t. III, n° 93.

213 Michel BUTOR. La Politique des charmeuses. – Vaduz (Liechtenstein), Éditions Brunidor, Robert Altmann (imprimé à Paris par Fequet et Baudier), 1969. B.N., Impr., Rés. Atlas Ye. 54

Imprimé sur rouleau de soie. Illustré par Jacques Hérold. Tiré à 35 exemplaires, plus 15 exemplaires H.C.

LIVRES NAINS

De tout temps, copistes et imprimeurs se sont ingéniés à réaliser des livres de très petites dimensions qui témoignent de leur dextérité et... de leur patience. L'étonnement que suscitent au premier abord ces prouesses techniques cède fréquemment la place à l'admiration pour d'authentiques chefs-d'œuvre.

214 Évangile selon saint Jean. Italie (?), 5e-6e siècle. Parchemin, 263 ff., 72 × 56 mm. B.N., Mss., lat. 10439

Cet évangile selon saint Jean, copié en écriture onciale, avait été enfermé au 11e siècle dans le reliquaire de la Chemise de la Vierge que possédait la cathédrale de Chartres. Il en fut retiré en 1792 et déposé à la Bibliothèque nationale.
E.A. Lowe, *Codices latini antiquiores,* V, Oxford, 1950, n° 600.

215 Très petites heures d'Anne de Bretagne. Vers 1490. Parchemin, 163 ff., 66 × 46 mm. B.N., Mss., nouv. acq. lat. 3120

De petites, et même très petites dimensions ont souvent été adoptées pour la réalisation des bréviaires, livres d'heures, recueils de prières. Le présent livre d'heures exécuté pour Anne de Bretagne est sans doute le plus petit manuscrit à peintures français. L'illustration très abondante et très riche est attribuée à Maître François.

Les Manuscrits à peintures en France du 13e au 16e siècle, Paris, 1955, n° 273. *Manuscrits offerts à la Bibliothèque nationale par le comte Guy du Boisrouvray,* Paris, 1961, n° 24.

216 GUILLAUME CAUPH. Coutumes de Normandie en vers français. 14e siècle. Parchemin, 302 ff., 87 × 60 mm. B.N., Mss., français 14548

L'exiguïté du format de ce manuscrit permettait à son possesseur sans doute un homme de loi, de l'emporter facilement dans ses déplacements. Il est illustré de trois initiales historiées dont l'une (f. 154 v°) représente une assise judiciaire.

La Bibliothèque nationale conserve d'autres coutumiers médiévaux de format analogue.

217 Heures à l'usage de Rome. - Paris, imprimé par Jean Barbier pour Germain Hardouyn, s.d. (avant 1516). In-64 (48 mm). B.N., Impr., Rés. Vélins 1537

Selon Brunet, ces Heures sont les plus petites qui aient jamais été imprimées jusqu'alors.

H. Bohatta, *Bibliographie des Livres d'Heures,* Wien, 1924, n° 425.

218 Le Conseiller des Grâces, dédié aux dames, année 1817. – Paris, Marcilly, 1817. In-128 (28 mm). B.N., Impr., Nains 434

219 Pierre-André BENOIT. Meurs, Picasso. – Alès, [l'auteur, 1960]. In-48 oblong (30 × 40 mm). B.N., Impr., Nains 419

Gravure de Picasso. Tiré à 50 exemplaires.

Les Livres réalisés par P. A. Benoît, 1942-1971. Exposition, Montpellier, Musée Fabre, 1971, n° 359.

220 The Lord's prayor. [Le Notre Père. Das Vater unser. El Padre nuestro. etc.] – Munich, Waldmann, 1967. 5 mm. B.N., Impr., Nains 478

Contient le texte du Notre Père en sept langues.

D'AUTRES FORMES INSOLITES

Copistes, imprimeurs, éditeurs ont parfois adopté pour leurs livres des formes insolites qui s'éloignent de la forme traditionnelle.

Des raisons d'ordre pratique les ont conduits à adopter ce parti pour certains livres techniques. Mais le plus souvent les motifs sont d'ordre symbolique. D'autres formes, enfin, ne trouvent leur explication que dans un souci d'originalité.

221 Bréviaire de Vérone. Italie. Vers 1284. Parchemin, 384 ff., 115 × 56 mm.
B.N., Mss., lat. 10479

Manuscrit composé de feuillets de parchemin étroits et allongés réunis par la partie supérieure à la manière d'un bloc-notes. Le recto et le verso de chaque feuillet sont transcrits en sens inverse de telle sorte que le texte puisse être lu sans retourner le manuscrit. L'emboîtage en cuivre qui recouvre la partie supérieure est muni d'un anneau qui permettait de suspendre le livre à une ceinture.

V. Leroquais, *Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France,* III, Paris, 1933, pp. 192-195.

222 Calendrier à feuillets pliés. Italie, 14[e] siècle. Parchemin, 25 ff., dépliés 145 × 95 mm, pliés 80 × 35 mm. B.N., Mss., nouv. acq. lat. 375

Manuscrit constitué de feuillets écrits d'un seul côté. Chaque feuillet est plié une fois dans le sens de la hauteur et deux fois dans celui de la largeur; il comporte dans sa partie inférieure un appendice qui correspond au tiers de la largeur et par lequel les différents feuillets sont cousus les uns aux autres.

Ce type de calendrier, aisément transportable, semble avoir été d'usage commun à l'époque médiévale et spécialement en Italie (autres exemples à la Bibliothèque nationale : latin 7478, nouv. acq. lat. 482). Cette forme a été également adoptée pour des bréviaires et des traités de procédure.

M.-C. Garand, «Livres de poche médiévaux à Dijon et à Rome», *Scriptorium,* XXV, 1971, pp. 18-21.

223 Chansonnier de Jean de Montchenu. Entre 1460 et 1476. Parchemin, 72 ff., 225 × 165 mm. *Ill.,* p. 75. B.N., Mss., Coll. Rothschild 2973

Recueil de chansons italiennes et françaises copié et décoré pour Jean de Montchenu. Fermé, il revêt la *forme d'un cœur.*

Les Manuscrits à peintures en France du 13[e] au 16[e] siècle, Paris, 1955, n° 297.

224 Livre d'heures à l'usage d'Amiens. 15[e] siècle. Papier, 151 ff.
B.N., Mss., lat. 10536

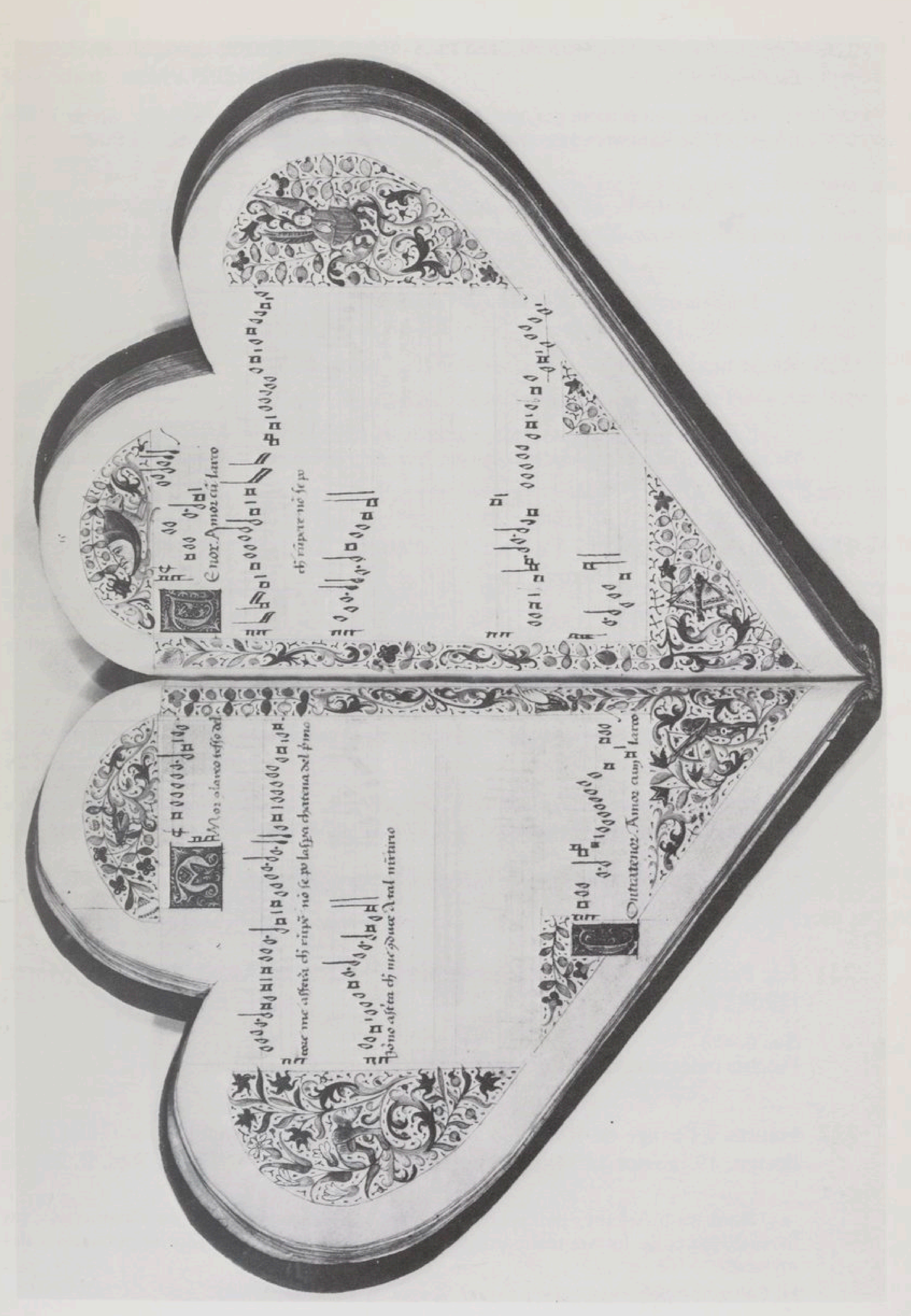
Lorsqu'il est ouvert, ce livre d'heures prend la *forme d'un cœur,* à laquelle se sont adaptées non seulement la reliure, mais encore la mise en pages. Il ne comporte aucune illustration.

V. Leroquais, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale,* I, Paris, 1927, pp. 337-338.

225 Heures à l'usage de Rome. 16[e] siècle. Parchemin, 128 ff.
Amiens, Bibliothèque municipale, fonds Lescalopier n° 22.

Lorsqu'il est ouvert, ce livre d'heures prend la forme d'*une fleur de lys.* Il a été exécuté pour Henri II et possède la particularité de renfermer les oraisons à saint Marcoul *qu'ont accoustumé de dire les roys de France quand ils veulent toucher les malades des escrouelles.*

J. Lestocquoy, «Un manuscrit de la bibliothèque d'Amiens ayant appartenu à Henri II», *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France,* 1962, pp. 47-51.



Nº 223

226 Coran. Arabe. Hégire 990 [1582]. 1 volume de forme octogonale, 238 ff., diamètre 97 mm. B.N., Mss., arabe 449

Manuscrit en écriture persane. Porte la marque d'un ancien possesseur, fils de Timur Khan (f. 238). Reliure en maroquin grenat avec médaillon et filets estampés à froid.

227 Yves LEMOINE. D'âge en âge jusqu'au retournement. Aluminium, Régis Bocquel; poème, Yves Lemoine. – Gigondas (Vaucluse), Atelier des grames, 1970. B.N., Impr., 16° Ye. 5824

Feuillets octogonaux. Couverture d'aluminium.

228 Règlement de la R.˙.L.˙.des FF.˙.unis à l'O.˙.de Paris. 1803 B.N., Mss., FM3-692

La forme triangulaire adoptée pour ce manuscrit s'explique aisément par son contenu. De plus, la reliure en maroquin rouge est décorée d'emblèmes maçonniques : étoiles à cinq branches, double compas.

229 Georges MATHIEU. Le Privilège d'être. – Le Jas-du-Revest-Saint-Martin (Basses-Alpes), R. Morel, 1967. 220 × 220 mm. B.N., Impr., 8° Ln27. 88816

Livre triangulaire. Cartonnage de toile violette avec estampage calligraphique rouge de Georges Mathieu.

230 Heures à l'usage de Passau. 13e siècle. Parchemin, 243 pp., 167 mm de diamètre. B.N., Mss., lat. 10526

Livre d'heures d'origine allemande exécuté pour une femme ou une communauté féminine. La raison pour laquelle on lui a donné une *forme ronde* n'apparaît pas bien clairement.

V. Leroquais, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale,* I, Paris, 1927, pp. 314-316.

231 Les Perles du libraire, par Tristan Maya. – [Mane, Basses-Alpes], R. Morel, [1968]. 60 mm. B.N., Impr., Nains 481 (46)

(Les 0. 46.)
Feuillets ronds retenus par un anneau.

232 Heures à l'usage de Rome. – Paris, par Antoine Chappel, pour Gillet Hardouyn, 19 janvier 1504. In-4° agenda. B.N., Impr., Rés. B. 28970

Dans les inventaires de l'époque, on appelle « Heures longues » ou « longuettes » ces livres d'Heures au format très particulier qui fut également utilisé pour la publication des mystères.

H. Bohatta, *Bibliographie des Livres d'Heures*. Wien, 1924, n° 785.

233 Marcel JOUHANDEAU. Contre... – [Alès], Pab [Pierre-André Benoît], 1949. 90 mm. B.N., Impr., Nains 258

Tiré à 19 exemplaires. Texte constitué d'une seule phrase dont le premier mot figure sur la couverture tandis que les mots suivants sont imprimés sur une feuillet plié en accordéon.

Note manuscrite de l'auteur : « L'éditeur Pab, il faut le savoir pour comprendre ce livre, est atteint, non pas de la folie des grandeurs comme moi, mais des petitesses. »

Les Livres réalisés par P. A. Benoît, 1942-1971. Exposition. Montpellier, Musée Fabre, 1971, n° 93.

234 Edmond JABÈS. Pages du Livre des questions. 1971. Format oblong. Coll. particulière

Collection *Les Poèmes brûlés.* Texte pyrogravé sur bois de balsa par Nane Stern. Transcrit à 20 exemplaires.

235 Manuel de prières à l'usage des chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit. Début 17e siècle. Papier, 75 ff., 128 × 90 mm. B.N., Mss., français 24749

Livre fabriqué selon la technique du *canivet.* Le texte et l'illustration sont découpés dans le support à l'aide d'un canif à lame lancéolée, appelé canivet en ancien français. Il a été réalisé au début du règne de Louis XIII, vraisemblablement par Nicolas Gougenot. On en connaît trois autres exemplaires qui semblent avoir été exécutés en même temps : l'artiste découpait ensemble plusieurs feuilles superposées.

J. Ruysschaert, « Les quatre canivets du manuel de prières de l'ordre du Saint-Esprit », *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis,* IV, 1964, pp. 61-100.

236 Quittance de Nicolas Gougenot, maître écrivain de Dijon (19 août 1614). B.N., Mss., français 26195, n° 817

Par cette quittance, Nicolas Gougenot reconnaît avoir reçu du trésorier de l'Épargne 600 l. t. « *dont Sa Majesté lui a fait don en consideration... du présent qu'il luy a faict d'un livre d'enlumineure et découpure lequel Sa dite Majesté a fait mectre en sa bibliothecque.*

Il s'agit très vraisemblablement du volume qui précède.

5

Illustration et décoration du livre

LA DÉCORATION DU MANUSCRIT MÉDIÉVAL

Le manuscrit médiéval en Occident, sous sa forme classique de *codex,* comporte trois éléments de décoration distincts : l'illustration, l'initiale ornée et l'encadrement ou bordure. Les liens qui unissaient ces différentes parties du décor dans les manuscrits de la fin du Moyen Age, ne furent pas établis d'un seul coup, mais procédaient au contraire d'un ajustement progressif et d'une longue évolution.

Au commencement était l'image. C'est en effet du besoin ressenti d'accompagner d'un appui visuel certains textes de caractère narratif ou technique, que sont nées les premières tentatives de décoration du livre. Les plus anciens témoignages de textes illustrés nous sont fournis par des rouleaux de la Basse Antiquité (n° 238). L'aspect sommaire de ces premiers essais s'explique par leur destination essentiellement pratique. Ce n'est que plus tard que l'illustration assumera sa fonction proprement esthétique. Quoiqu'il en soit, il est intéressant de constater que ces premières images étaient régies par des règles simples qui furent encore observées bien après le passage du rouleau au *codex.* Conçues pour s'insérer dans la colonne d'écriture, elles étaient normalement de dimensions réduites. Les peintures à pleine page ne furent employées dans les manuscrits qu'avec l'apparition du *codex,* dont l'unité de base, le feuillet, en raison de ses dimensions bien délimitées, offrait un champ idéal pour cette forme d'illustration. Dans les rares manuscrits du Bas Empire qui en sont dotés, les peintures à pleine page sont utilisées pour la représentation de scènes d'apparat, ou les «portraits» d'auteur, ainsi dans le fameux traité romain d'arpentage de la bibliothèque de Wolfenbüttel. C'est encore à ce type iconographique, avec les «portraits» d'évangélistes et les scènes de dédicace, que se rattachent un grand nombre de peintures à pleine page du haut Moyen Age. La pleine page a pourtant été adoptée également très tôt pour les scènes proprement narratives, ainsi dans le célèbre Pentateuque de Tours (n° 630).

A cette disposition en pleine page, isolée du texte, d'autres manuscrits bibliques de la même époque ont préféré l'illustration marginale en bas de feuillet : c'est le cas de manuscrits byzantins comme la Genèse de Vienne et les Evangiles de Sinope (n° 57). Cette méthode d'illustration marginale peu pratiquée en Occident durant le haut Moyen Age, fera sa réapparition en Italie au 14e siècle dans certains manuscrits de contenu profane (n° 241). Dans quelques cas extrêmes, toujours à la fin du Moyen Age, le manuscrit se transforme en un véritable livre d'images comportant des cycles narratifs complets peints à pleine page : ces livres d'images illustrent le plus souvent, là encore, des épisodes bibliques (n° 242). Le texte en est pratiquement exclu, ou se réduit à de simples légendes.

L'initiale, née du souci de mettre en évidence la première lettre d'un texte, ou d'une partie de texte, ne se distingue guère à l'origine que par la taille. C'est le mérite des artistes médiévaux d'avoir su en faire une véritable entité décorative, ayant son originalité propre. Jusqu'à la fin de l'époque romane, ces initiales se répartissent en deux grandes catégories : lettres ornées constituées par des personnages et des figures animales, et lettres à décor géométrique abstrait (nos 243 et 244). Il y a eu parfois contamination réciproque entre ces deux types. D'ordinaire illustration et initiale sont deux éléments distincts et séparés dans la décoration du livre : ils ont pourtant été quelquefois réunis dans cette autre conquête de l'enluminure médiévale qu'est l'initiale historiée (n° 245). Le destin de l'initiale à partir de l'époque gothique devient inséparable de la décoration marginale ou bordure.

L'encadrement tel qu'il se présente dans les plus anciens manuscrits a pour fonction de souligner l'importance de la page, que celle-ci contienne une peinture, un titre, ou le début d'un texte. Après avoir affecté à l'origine l'aspect de l'arcade, il apparait le plus souvent sous forme d'un rectangle qui donne lieu à des réalisations ornementales d'une grande variété. Le cadre a connu une fortune particulière dans le décor des manuscrits de luxe de l'époque carolingienne (n° 246), ainsi que dans les productions des ateliers ottoniens et anglo-saxons d'avant la Conquête. Après une certaine éclipse à l'époque romane, le cadre reparait, à partir du 13e siècle, sous forme d'antennes végétales prolongeant dans les marges l'initiale ornée. Ces antennes, réduites à l'origine, finiront par entourer complètement le texte écrit, reconstituant ainsi un véritable encadrement. Les bordures végétales sont ornées de plus en plus fréquemment, en particulier à Paris, de petites feuilles de vignes qui donnèrent à cette partie de la décoration son nom de « vignette ». Elles sont accompagnées, suivant un procédé cher aux enlumineurs du Nord de la France, des Flandres et de l'Angleterre, de figures drôlatiques ou grotesques mises en scène dans des actions dont le sens nous échappe le plus souvent aujourd'hui (n° 247). L'Italie qui avait connu une évolution parallèle mais distincte, voit se répandre au 15e siècle un type particulier d'encadrement, dit à « bianchi girari », qu'on rencontre surtout dans les manuscrits humanistiques (n° 248).

Dernier échelon dans la hiérarchie de la décoration du manuscrit, l'ornementation filigranée qui accompagne les simples lettres de couleur, a connu un grand développement à l'époque gothique (n° 249).

Ces divers éléments du décor après avoir connu une évolution autonome à l'origine, se sont trouvés peu à peu intégrés et solidaires à la fin du Moyen Age. L'agencement du décor manuscrit au dernier stade de son évolution a été repris dans les premiers livres imprimés.

237 Tablettes iliaques. Marbre. B.N., Méd., Chabouillet, n°s 3318 à 3321

Les scènes figurées sur ces tablettes d'époque romaine, qui étaient, semble-t-il, utilisées pour l'enseignement dans les écoles, illustrent différents passages de l'*Iliade*. Ces suites d'images disposées en frise se rattachent à la méthode d'illustration dite cyclique. Elles ne représentent qu'une faible partie d'un cycle beaucoup plus important qui a probablement été mis au point à l'origine pour illustrer un rouleau de papyrus contenant le poème d'Homère.

Kurt Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex, a study of the origin and method of text illustration*. Princeton, 1970 (rééd.), pp. 38-40 et 81.

238 Roman grec. 1er-2e siècle. Papyrus, 190 × 400 mm.
B.N., Mss., Suppl. grec 1294

239 PRUDENCE. Psychomachie. France, 9e siècle (2e moitié). Parchemin, 82 ff., 280 × 220 mm. B.N., Mss., lat. 8085

Ce fragment de rouleau de papyrus qui contient un texte littéraire qui n'a pas été identifié jusqu'ici, est un des plus anciens manuscrits illustrés qui nous soient parvenus. Le rapport entre texte et image y est déjà remarquablement défini, et obéit à trois grands principes : la place des illustrations est conditionnée par le texte qu'elles accompagnent, la largeur de la scène est subordonnée à celle de la colonne d'écriture, l'image n'est délimitée par aucun encadrement.

L'apparition du nouveau type de manuscrit que représentait le codex n'a pas modifié fondamentalement ces règles, qui sont encore observées à l'époque carolingienne, ainsi dans les illustrations du manuscrit de la *Psychomachie* de Prudence exposé ici.

Kurt Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*. Princeton, 1970 (rééd.), pp. 51-53 et 75.

240 Grandes Chroniques de France. France (Paris), 14e siècle (1er quart). Parchemin, 425 ff. (feuillets 281 à 425 : 15e siècle), 385 × 285 mm.
B.N., Mss., français 2615

241 Le Roman de Tristan. Italie du Nord (Milan ?), 14e siècle (1re moitié). Parchemin, 161 ff., 325 × 235 mm. B.N., Mss., français 755

D'ordinaire l'illustration des manuscrits gothiques est toujours inclue à l'intérieur de la règlure délimitant la surface écrite, seule l'ornementation secondaire (antennes à feuillages, drôleries) ayant la possibilité de s'étendre dans les marges. L'image, dont le format est variable, occupe alors la largeur d'une colonne du texte, ou s'étend sur toute la largeur de la surface écrite. Elle est généralement enfermée dans un cadre. C'est ainsi que se présente les illustrations des *Grandes Chroniques de France* exposées ici (fol. 173, scène du couronnement de Louis VII).

Il arrive cependant que l'illustration accompagnant le texte se déploie librement dans les marges inférieures. Ces images marginales ont été assez souvent utilisées au 14e siècle en Italie pour les manuscrits requérant un grand nombre d'illustrations, textes historiques ou romans de chevalerie. *Le Roman de Tristan* exposé ici offre un bon exemple de ce type particulier d'illustration.

242 Bible moralisée. Italie (Naples), 14ᵉ siècle (3ᵉ quart). Parchemin, 192 ff., 295 × 205 mm. B.N., Mss., français 9561

Conçu à l'origine comme instrument de transmission de la pensée, le manuscrit s'est transformé dans quelques cas exceptionnels en livre d'images, où le texte se réduit à quelques lignes destinées à expliquer le sens des illustrations, ou bien disparaît même tout à fait. L'Ancien et le Nouveau Testament ont été la principale source d'inspiration de ces recueils d'images destinés le plus souvent à l'édification des laïcs. C'est le cas avec le présent manuscrit qui comporte juxtaposés, une partie de la Bible moralisée où l'illustration occupe déjà une part prédominante, et une suite de peintures à pleine page relatives à la vie de la Vierge, ainsi qu'à l'Enfance, la Prédication et la Passion du Christ (ff. 113-189). Plusieurs artistes ont collaboré à l'illustration de ce manuscrit d'origine napolitaine et qui a probablement appartenu à la famille d'Anjou dès le début du 15ᵉ siècle. Le plus remarquable de ces peintres est l'auteur de la Crucifixion et de Joseph d'Arimathie devant Pilate exposées ici (ff. 178 vº-179).

Léopold Delisle «Livres d'images destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques», *Histoire littéraire de la France,* t. 31 (Paris, 1893), pp. 246-251.
Al. de Laborde, *Etude sur la Bible moralisée illustrée,* t. V (Paris, 1927), pp. 114-117.

243 ISIDORE DE SÉVILLE, Commentaire sur l'Ancien Testament. France de l'Ouest (Le Mans), 12ᵉ siècle (1ʳᵉ moitié). Parchemin, 103 ff., 255 × 170 mm B.N., Mss., lat. 2325

L'initiale P du folio 96 vº de ce manuscrit originaire de l'abbaye mancelle de La Couture, est significative de l'importance accordée aux lettres ornées dans la décoration du manuscrit médiéval. A la différence des initiales à décor géométrique, celle-ci est composée au moyen d'êtres vivants, réels ou monstrueux, suivant un parti très répandu à l'époque romane mais dont la source est à chercher dans certains manuscrits de la fin du 8ᵉ siècle (cf. nº 252). Ici la lettre P est formée par un dragon que transperce de sa lance un personnage au canon exagérément allongé.

244 Sacramentaire de Saint-Sauveur de Figeac. France (Sud-Ouest), 11ᵉ siècle (2ᵉ moitié). Parchemin. 283 ff., 355 × 265 mm. B.N., Mss., lat. 2293

Les lettres ornées de ce manuscrit appartiennent à un type tout différent de celles du manuscrit précédent et se distinguent par la prédominance accordée aux éléments géométriques. La lettre P du folio 17 tracée avec une rigueur d'épure, et ponctuée par endroit de nœuds d'entrelacs, s'inspire du style des lettrines carolingiennes de l'école franco-insulaire (cf. nº 634). Le traitement des palmettes aux pointes acérées qui remplissent la boucle de la lettre est en revanche typiquement aquitain. Le coloris, malgré sa simplicité suit une progression savante : l'ensemble de la lettre se détache sur un fond gris mauve à la tonalité étouffée. Du vert et du bleu clairs servent de fond aux nœuds d'entrelacs. Un orange vif a été réservé au tracé de la lettre et en souligne le caractère dynamique.

245 Sacramentaire de Drogon. France (Metz), 9ᵉ siècle (milieu). Parchemin, 130 ff., 265 × 215 mm. B.N., Mss., lat. 9428

Ce somptueux manuscrit, exécuté semble-t-il, pour Drogon évêque de Metz (826-855), comporte une série d'initiales historiées qui comptent parmi les plus anciennes du genre. Les scènes, qui illustrent les différentes fêtes, sont comprises dans l'initiale qui joue le rôle de cadre. C'est cette disposition qui est adoptée dans la plupart des initiales historiées.

Wilhelm Koehler, «Metzer Handschriften», *Die Karolingischen Miniaturen,* vol. III, 2ᵉ partie, Berlin, 1960.

246 Évangiles du Mans. France (Tours). 9e siècle (seconde moitié). Parchemin, 149 ff., 280 × 200 mm. B.N., Mss., lat. 261

Chacun des évangiles de ce manuscrit, bel exemplaire de l'école de Tours, est précédé d'un titre en capitales à la romaine peintes en or sur des bandes de pourpre. Un bel encadrement à motifs d'entrelacs et de feuillages stylisés souligne la solennité de la page. Ces encadrements sont fréquemment employés à l'époque carolingienne pour les textes sacrés ou de caractère liturgique.

Wilhelm Koehler, « Die Schule von Tours » *Die Karolingischen Miniaturen,* vol. I, Berlin, 1930-1933.

247 Psautier à l'usage franciscain. Nord de la France, vers 1300. 190 ff., 195 × 135 mm. B.N., Mss., lat. 1076

Ce manuscrit, ainsi qu'un livre d'heures conservé aujourd'hui à Marseille (ms. 111) qui en était probablement autrefois solidaire, est originaire de la région de Thérouanne. Ses nombreuses bordures sont caractéristiques de la mise en page des manuscrits de l'époque gothique : il s'agit de tiges végétales à feuilles de vigne stylisées (qui donneront à cette partie de la décoration son nom de « vignette »), prenant leur point de départ dans les initiales du texte. Des figures dessinées avec verve (animaux, joueur de viole, figures hybrides et personnage en prière) égaient les marges (ff. 101 v°-102). Ces « drôleries » ont connu un grand succès entre 1250 et 1350, spécialement dans les manuscrits du nord de la France, de la Flandre et de l'Angleterre.

L.C. Randall, *Images in the margin of gothic manuscripts,* Berkeley, 1967.

248 PLAUTE. Comédies. Italie (Florence), 15e siècle (3e quart). Parchemin, 118 ff., 260 × 165 mm. B.N., Mss., lat. 7891

La page initiale de ce manuscrit offre un exemple caractéristique d'ornementation humanistique italienne. Le décor des initiales et de la bordure consiste en une suite de rinceaux de feuillages incolores, d'où leur nom de « bianchi girari », se détachant sur un fond de différentes couleurs. Ces rinceaux savamment entrelacés sont peuplés de volatiles et de « putti ». Deux de ces derniers tiennent une couronne de laurier destinée à contenir les armoiries du destinataire.

249 ARISTOTE. Physiques et autres traités avec commentaires. France (Paris), 14e siècle (1er quart). Parchemin, 344 ff., 365 × 240 mm. B.N., Mss., lat. 17155

Le présent manuscrit offre un exemple caractéristique de décoration filigranée, branche particulière de la décoration secondaire qui s'est développée dans les manuscrits à partir de l'époque gothique. Celle-ci consiste à agrémenter de petits filaments, tracés généralement à l'encre rouge ou bleue, l'intérieur des initiales de couleur, ou les filets-bordures qui en sont le prolongement. Les artistes spécialisés dans l'exécution de ce décor atteignaient parfois une extraordinaire virtuosité, comme c'est le cas dans les pages exposées ici (ff. 160 v°-161). Bien que due certainement à une main anglaise, cette décoration a probablement été exécutée à Paris même, comme le reste du manuscrit dont l'écriture, les lettres ornées à antennes, et une partie de la décoration filigranée sont typiques des ateliers de la capitale.

L'ENLUMINEUR, SES PROCÉDÉS, SES TECHNIQUES

La condition et le statut social de l'enlumineur ont considérablement évolué avec le temps. Pour simplifier, on peut dire que jusqu'à la fin du 12e siècle l'enluminure était pratiquée en général par des clercs : même à l'époque carolingienne et dans l'Allemagne ottonienne, caractérisée par une production de luxe encouragée par le mécénat impérial, c'est dans les monastères que fonctionnaient les ateliers d'enlumineurs. Le caractère monastique de la décoration du manuscrit est encore plus affirmé à l'époque romane et se prolongea dans certaines parties de l'Europe jusqu'à la fin du 13e siècle. Avec le développement des universités et la laïcisation corrélative de la production du livre, l'enluminure devient, spécialement en France, un véritable métier exercé par des professionnels travaillant à la commande. Ces praticiens étaient concentrès dans certaines rues des grandes villes : à Paris par exemple le quartier des enlumineurs était situé, au 14e siècle, à proximité de l'église Saint-Séverin. C'est naturellement pour la période de l'enluminure laïque que nous sommes le mieux renseignés sur l'organisation des ateliers. Celle-ci semble avoir connu avec le temps une spécialisation croissante dont on discerne encore les traces dans les manuscrits. Ainsi les petites marques très simples, constituées d'un ou plusieurs traits juxtaposés, qu'on relève souvent à proximité des initiales historiées des Bibles du 13e siècle, permettaient-elles, comme il a été démontré récemment, de distinguer la participation des différents collaborateurs du chef d'atelier qui avaient travaillé dans le manuscrit. Autre signe de cette division du travail, le fait que l'exécution des fonds ait été confiée dans certains cas à des spécialistes. Une distinction tend à s'établir, d'autre part, à partir de la fin du 14e siècle, entre l'enlumineur, qui dans la terminologie de l'époque désigne presqu'automatiquement l'artiste responsable de la décoration secondaire du manuscrit (lettres ornées, bordures et décoration filigranée), et le peintre, chargé de la partie noble du décor, l'illustration. Sur tout ce milieu artistique, on ne dispose que de renseignements fragmentaires, et il est rare que l'on soit en mesure d'attacher un nom même aux meilleures productions de l'enluminure médiévale, les artistes n'ayant signé leurs œuvres que tout à fait exceptionnellement (n° 251).

Comment procédait l'enlumineur chargé de la décoration du manuscrit? La part laissée à l'initiative de l'artiste médiéval était assez restreinte : on ne s'étonne pas par conséquent, de constater le rôle considérable joué dans l'art du livre par la copie. Celle-ci semble s'être opérée principalement par l'intermédiaire des livres de modèles, sorte de répertoires d'images et de formes dans lesquels l'artiste puisait en fonction de ses besoins. Si très peu de recueils sont parvenus jusqu'à nous, leur existence est attestée par les textes (un procès enregistré au parlement de Poitiers nous conserve le souvenir des disputes qui eurent lieu autour d'un de ces recueils de «patrons» entre le peintre de Jean de Berry, Jacquemart de Hesdin et un de ses confrères, un certain Jean de Hollande), et par les manuscrits eux-mêmes, où leur utilisation est dans certains cas patente, comme on l'a démontré récemment à propos du Psautier d'Ingeburge. D'autres fois, l'enlumineur se contentait d'emprunter ses modè-

les à des manuscrits plus anciens qu'il avait eu sous les yeux. Tout ceci explique la résurgence, parfois à plusieurs siècles d'intervalle, de motifs ou de compositions identiques (nos 252-254).

A partir du 14e siècle, certaines méthodes, liées à l'organisation nouvelle de la production du livre, se sont répandues pour guider le travail de l'enlumineur. Celui-ci se contente en effet désormais de suivre les indications portées dans les marges, à proximité de la surface réservée à l'image. Ces indications se présentent tantôt sous forme de notations écrites, tantôt sous l'aspect de petits croquis indiquant les lignes générales de la scène à représenter (nos 255 et 257). Les directives écrites ont pris, à l'occasion, l'allure de véritables petits traités isolés où se trouve détaillé le programme iconographique du livre à illustrer (no 256).

Pour tout ce qui a trait à l'exécution matérielle de la décoration peinte, nos sources d'information sont de deux ordres. Directes tout d'abord, grâce aux manuscrits eux-mêmes, et en particulier les manuscrits dont le décor est resté inachevé, qui permettent de suivre les étapes du travail de l'enlumineur (no 259). La technique picturale des enlumineurs nous est également connue de façon indirecte grâce aux recettes de couleurs compilées et rassemblées en recueils par certains auteurs du Moyen Age (no 258). Ces différents témoignages révèlent que le travail de l'enlumineur s'articulait en trois phases essentielles : dans une étape préliminaire, l'artiste dessinait à l'encre ou à la mine de plomb la composition à représenter. Une première couche de peinture, posée par à-plat et destinée à indiquer le ton local, était ensuite étendue sur l'esquisse. Une dernière étape était réservée à l'indication du modelé des objets et des personnages représentés dans l'image. Ces différentes phases étaient interrompues par de longues périodes de séchage. L'or recevait un traitement particulier, et était toujours posé en premier, soit sous forme liquide, soit en feuille. Dans ce dernier cas, il était appliqué sur une préparation crayeuse, puis poli au brunissoir (no 260).

A la technique épaisse et gouachée, les artistes de certaines régions ont préféré le simple dessin à l'encre : c'est le cas notamment dans nombre de manuscrits enluminés en Angleterre avant la Conquête (no 261).

250 Quelques représentations d'enlumineurs (Photographies).

Rares sont les représentations médiévales d'enlumineurs qui nous soient parvenues. Les quelques documents photographiques rassemblés ici sont tirés de manuscrits allant du 13e au 15e siècles et figurent divers enlumineurs dans l'exercice de leur art.

Dans une Bible rémoise des alentours de 1300 (Photo no 1), un de ces artistes est montré en train de peindre l'initiale qui annonce le troisième livre des Rois. Il tient à la main une omoplate d'animal qui lui sert de palette (il s'agit peut-être d'une des plus anciennes représentations connues de cet objet).

L'image suivante (Photo no 2), apparait dans une des scènes marginales d'un *Roman de la Rose* décoré à Paris vers le second quart du 14e siècle. Elle représente un enlumineur et sa femme (on sait que plusieurs « enlumineresses » travaillaient à Paris à cette époque) peignant des initiales sur des feuillets de parchemin. D'autres feuillets en cours de séchage, pendent derrière eux sur deux perches horizontales.

La 3e photo est tirée du superbe exemplaire du *Mare historiarum* de Guido della Colonna copié vers 1448-1449 pour Guillaume Jouvenel des Ursins, chancelier de France. Celui-ci est représenté dans la miniature du folio 1 rendant visite à un enlumineur travaillant dans son atelier. Sur une table à côté de ce dernier, sont figurés une série de godets contenant chacun une couleur différente.

Photographies :
1 - Un enlumineur peignant une initiale (Bible latine, Reims, ms. 40, fol. 83 v°). 13ᵉ-14ᵉ siècles.
2 - Un enlumineur et sa femme dans leur atelier (*Roman de la Rose,* Paris, B.N., Mss., français 25526, fol. 77v°). 14ᵉ siècle (2ᵉ quart).
3 - Un enlumineur du 15ᵉ siècle dans son atelier (Guido della Colonna, *Mare historiarum,* B.N., Mss., lat. 4915, fol. 1). 15ᵉ siècle (milieu).

251 Bible latine. Angleterre, 13ᵉ siècle (second quart). Parchemin, 310 ff., 275 × 200 mm. B.N., Mss., lat. 11930

Les œuvres signées par les enlumineurs médiévaux sont d'une extrême rareté. L'un d'eux a cependant apposé son nom en lettres d'or auprès de l'initiale de la Genèse placée en tête de la Bible latine exposée ici : *Magister Alexander me fecit.* Cet artiste était probablement d'origine anglaise, comme son contemporain, l'enlumineur William de Brailes, qui a également signé nombre de ses œuvres.

252 Psautier de Corbie. France (Corbie), 8ᵉ-9ᵉ siècles. Parchemin, 144 ff., 280 × 172 mm. Amiens, B.M., Ms. 18

253 PERSE. Satires. France (Mont Saint-Michel), 11ᵉ siècle (début). Parchemin, 325 × 240 mm. B.N., Mss., lat. 8055 (ff. 141-178)

Malgré sa composition très originale, la lettre N qui orne le début du manuscrit de Perse exposé ici, provenant du Mont Saint-Michel, n'est que la reproduction littérale d'une initiale utilisée deux siècles auparavant dans le célèbre Psautier de Corbie. De tels cas d'imitation ne sont pas rares au Moyen Age, où la copie était couramment pratiquée. Les artistes au cours de leurs déplacements, notaient dans des carnets à leur usage personnel, les idées de composition ou les éléments décoratifs qu'ils avaient vu employés ailleurs et qu'ils souhaitaient réutiliser. Il subsiste assez peu de ces livrets de modèles, dont l'un des plus célèbres est l'album compilé au 13ᵉ siècle par l'architecte Villard de Honnecourt. L'existence de ces recueils explique la circulation des images et leur réapparition dans des manuscrits d'époques et de régions différentes, comme c'est le cas ici.

J.J.G. Alexander, *Norman Illumination at Mont Saint-Michel,* Oxford, 1970, p. 205, pl. 53.

254 Grandes Heures de Jean de Berry. France (Paris), 1409. Parchemin. 126 ff., 400 × 300 mm. B.N., Mss., lat. 919

En maintes parties de son décor, ce célèbre manuscrit qui fut achevé en 1409 pour le duc Jean de Berry, l'un des plus grands bibliophiles de la lignée des Valois, offre des exemples flagrants d'imitation de modèles antérieurs.

Le programme iconographique très élaboré du calendrier (Photo n° 1) avait déjà été utilisé dans un précédent livre d'heures de Jean de Berry, les *Petites Heures* (Photo n° 2), et remonte aux années 1320-1330, époque où il apparaît pour la première fois dans l'un des volumes du *Bréviaire de Belleville* (Photo n° 3).

Certaines peintures des *Grandes Heures* sont directement inspirées, elles aussi, de compositions antérieures : ainsi la scène de la Résurrection du Christ (Photo n° 4) reprend une illustration du même thème figurant dans le *Bréviaire de Charles V* (Photo n° 5); celle des noces de Cana (Photo n° 6) est empruntée aux *Très Belles Heures de Notre-Dame* de Jean de Berry (Photo n° 7), manuscrit d'une vingtaine d'années antérieur aux *Grandes Heures.* Les nombreuses « drôleries » qui parsèment les pages des *Grandes Heures*

très inhabituelles au début du 15e siècle, ne sont pas non plus originales, mais reprennent au contraire, dans bien des cas, des figures créées vers 1320-1330 par Jean Pucelle dans les *Heures de Jeanne d'Evreux* et le *Bréviaire de Belleville* (Photos n° 8 et 9).

Le caractère anthologique de ces emprunts, tous tirés de manuscrits qui figuraient, au moment de l'exécution des *Grandes Heures,* dans la collection de Jean de Berry, et dus à un collaborateur direct de l'enlumineur Jacquemart de Hesdin, a fait supposer que le duc avait voulu constituer en ce manuscrit une sorte de musée rétrospectif de l'enluminure française.

Millards Meiss, *French Painting in the time of Jean de Berry,* I : The late XIVth Century and the patronage of the Duke, Londres, 1967.
Marcel Thomas, *Les Grandes Heures de Jean de France duc de Berry,* Paris, Draeger, 1971.

Photographies :
1 - Mois de novembre (*Grandes Heures,* B.N., lat. 919, fol. 6).
2 - Mois de novembre (*Petites Heures de Jean de Berry,* B.N., Mss. lat. 18014, fol. 6).
3 - Mois de novembre (*Bréviaire de Belleville,* B.N., Mss., lat. 10483, fol. 6).
4 - Résurrection du Christ (*Grandes Heures,* B.N., Mss., lat. 919, fol. 81).
5 - Résurrection du Christ (*Bréviaire de Charles V,* B.N., Mss., lat. 1052, fol. 115 v°).
6 - Les Noces de Cana (*Grandes Heures,* B.N., Mss., lat. 919, fol. 41).
7 - Les Noces de Cana (*Très Belles Heures de Notre-Dame* de Jean de Berry, B.N., Mss., n.a.lat. 3093, p. 68).
8 - Équilibriste se tenant le pied et tenant une épée dans la bouche (*Grandes Heures,* B.N., Mss., lat. 919, fol. 45 v°).
9 - Même sujet (*Bréviaire de Belleville,* B.N., Mss., lat. 10483, fol. 53).

255 GUILLAUME DE DIGULLEVILLE. Pèlerinage de Vie humaine, de l'Ame et de Jésus-Christ. France, 15e siècle (3e quart). Parchemin, 292 ff., 345 × 265 mm. B.N., Mss., français 12466

Lorsqu'il avait à remplir une programme d'illustrations, l'enlumineur n'était pas laissé à sa seule inspiration. Le libraire et quelquefois l'auteur lui fournissaient des directives écrites, destinées à le guider dans son travail. Ces indications, le plus souvent sommaires et dont l'usage se répandit à partir du 13e siècle, étaient généralement tracées dans les marges, et grattées après achèvement du manuscrit. Elles ont subsisté pourtant quelquefois, ainsi dans ce manuscrit du 15e siècle, dont l'illustration n'a jamais été terminée. Aux feuillets 220 v°-221, trois illustrations dessinées à l'encre suivent fidèlement les prescriptions inscrites dans la marge. L'image de gauche figurant l'auteur endormi sous un pommier s'inspire de la note écrite dans la marge supérieure et qui est ainsi libellée : « Ung homme qui est endormy auprè du pommier, et [...] a plusieurs arbres comme ung jardin et sur les arbres a plusieurs oyseaux ». La note accompagnant l'image suivante est encore plus précise : « Ung homme qui est en hault du pommier et prent des pommes, et en menge et en mengeant tombe à terre qui se ouvre pour l'engloutir ».

256 SALLUSTE. De Conjuratione Catilinae, de Bello jugurthino. France (Paris), 15e siècle (1er quart). Parchemin, 110 ff., 245 × 175 mm. B.N., Mss., lat. 5762

Les indications écrites à l'intention de l'enlumineur, normalement peu développées, étaient beaucoup plus détaillées lorsqu'elles concernaient l'illustration de textes nouveaux ou peu connus. C'était le cas du texte de Salluste, dont les copies se multiplièrent à Paris à partir du premier quart du 15e siècle, et pour l'illustration duquel Jean Le Bègue, greffier

à la Cour des Comptes, dont on sait par ailleurs l'intérêt qu'il manifestait aux questions de technique picturale (cf. n° 258), a rédigé vers 1417 une sorte de guide, conservé aujourd'hui dans un manuscrit d'Oxford. Ce guide prévoyait un cycle d'images assez développé, qui n'a été réalisé que dans un seul manuscrit appartenant à la Bibliothèque de Genève. Le manuscrit exposé ici est une copie de Salluste de la même époque. Sa peinture initiale, figurant Salluste travaillant à son œuvre, suit très exactement les directives de Jean Le Bègue.

Jean Le Bègue, *Les Histoires que l'on peut raisonnablement faire sur les livres de Salluste,* éd. J. Porcher. Paris, Giraud-Badin, 1962.

257 Les Faits des Romains, compilés d'après Orose, Salluste, Suétone et Lucain. France (Rouen?), 15e siècle (second quart). Parchemin, 224 ff., 410 × 300 mm. B.N., Mss., français 182

Les directives à l'enlumineur n'étaient pas exclusivement rédigées par écrit. Elles pouvaient prendre aussi la forme de petits croquis marginaux indiquant à grands traits les lignes générales de la composition à représenter. Ces croquis étaient vraisemblablement dessinés par le chef d'atelier à l'usage de ses collaborateurs. Un bon exemple de ces indications graphiques est fourni par le présent manuscrit : au folio 195, la miniature, figurant Gaius Gracchus et ses partisans envahissant le Capitole, reprend assez fidèlement la composition tracée à la mine de plomb dans la marge de droite.

258 Traités sur la composition des couleurs. France (Paris), 1431. Papier. 106 ff., 215 × 145 mm. B.N., Mss., lat. 6741

Ce manuscrit d'apparence modeste est l'un des plus importants recueils de recettes nous renseignant sur la technique picturale du Moyen Age. Copié en 1431 par Jean Le Bègue, greffier à la cour des Comptes de Paris, figure originale du préhumanisme parisien, il rassemble différents traités antérieurs parmi lesquels celui du fameux moine Théophile. La partie la plus intéressante du manuscrit est celle que Le Bègue a recopiée d'après un recueil disparu, compilé entre 1382 et 1411 par un personnage du nom de Johannes Alcherius au cours de pérégrinations entre l'Italie du Nord et Paris. Alcherius avait emprunté plusieurs de ses recettes à divers artistes en vue de l'époque, parmi lesquels le flamand, Jacques Coene, identifié parfois avec le maître des Heures du maréchal de Boucicaut et l'artiste lombard Michelino da Besozzo.

M. Merrifield, *Original treatises on the arts of Painting,* t. I, pp. 1-15.

259 Bible de Jean de Sy. France (Paris), 14e siècle (3e quart). Parchemin, 371 ff., 400 × 285 mm. B.N., Mss., français 15397

Ce manuscrit est l'exemplaire unique d'une traduction de la Bible accompagnée de gloses entreprise à la demande du roi Jean le Bon par un certain Jean de Sy. Interrompues par suite de la captivité du roi en Angleterre après 1356, la décoration et l'illustration du manuscrit sont restées, comme le texte, inachevées. Cet inachèvement apporte de précieux renseignements sur la technique des enlumineurs et les étapes suivies par eux dans leur travail.

Au niveau le plus simple, les illustrations sont restées à l'état de dessins tracés à la mine de plomb. Le modèle en est généralement assez fouillé (Photo n° 1). Ces dessins primitifs ont parfois été peints dès le règne de Jean le Bon : c'est le cas des illustrations du cinquième cahier (Photo n° 2). Le plus souvent cependant les dessins préparatoires ont été repris un quart de siècle plus tard par un second artiste, qui lui-même n'a pas toujours terminé son travail : ainsi les illustrations marginales des feuillets 41, 42, 47 et 48 n'ont reçu

qu'une couche préliminaire de peinture, posée par à plat, sans modelé (Photo n° 3). L'image du folio 14 (Photo n° 4) est un exemple de peinture achevée par cet artiste. L'encadrement d'or cependant n'a pas été terminé et nous montre comment procédait l'artiste dans ce cas particulier : l'or étant étendu tout d'abord au pinceau, et retravaillé ensuite à l'encre noire pour dessiner les détails architecturaux.

L. Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V,* I, Paris, Champion, 1905, pp. 104, 404-410.

Photographies :1 - Voyage d'Abraham (Mss., français 15397, fol. 16).
2 - Eliézer et Rébecca (*Ibid.,* fol. 40).
3 - Eliézer amenant Rébecca à Abraham (*Ibid.* fol.,42).
4 - Abraham retourne au pays de Chanaan (*Ibid.,* fol. 14).

260 Psautier-livre d'heures. France (Paris), 13e siècle (2e quart). Parchemin, 222 ff., 230 × 160 mm. B.N., Mss., lat. 1073 A (ff. 1-222)

La série de peintures relatives à la vie du Christ, qui précède le texte de ce psautier-livre d'heures, offre un exemple caractéristique de la technique de l'or à la feuille utilisée pour les fonds dans les manuscrits du 13e siècle. Sous la feuille d'or, très mince, affleure par endroit la préparation crayeuse (l'assiette) qui lui servait de support et lui donnait son aspect bombé. L'éclat de la feuille d'or était obtenu au moyen du brunissoir.

Victor Leroquais, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale,* t. I, Paris, 1927, pp. 52-55.

261 Pontifical de Sherborne. Angleterre, 10e siècle (fin). Parchemin, 170 ff., 320 × 210 mm. B.N., Mss., lat. 943

A la technique épaisse et gouachée qu'on trouve couramment dans les manuscrits de luxe de l'époque médiévale, a été parfois préféré le simple dessin tracé à l'encre brune, ou à l'aide d'encres de différentes couleurs. Cette recherche du graphisme au détriment du coloris a été particulièrement cultivée dans l'Angleterre saxonne avant la Conquête, comme en témoignent les dessins très soignés illustrant le début du Pontifical de Sherborne exposé ici.

Francis Wormald, *English Drawings of the 10th and 11th Centuries,* Londres, 1952, p. 78, pl. 4-5.

L'ENLUMINURE MÉDIÉVALE ET SES PROLONGEMENTS DANS LE LIVRE IMPRIMÉ

L'apparition de l'imprimerie n'entraîna pas de bouleversement immédiat en ce qui concerne la décoration du livre. Ce n'est que relativement tard en effet que le livre imprimé s'est vu doter, de façon courante, d'une ornementation adaptée à ses besoins particuliers.

D'une manière générale, on peut dire que la décoration du livre imprimé reste, jusqu'à la fin du 15e siècle, largement tributaire de ce qui se pratiquait dans le domaine du décor manuscrit. Dans certains centres cependant, moins

astreints aux traditions de l'enluminure, la gravure d'illustration atteint d'emblée son originalité propre : c'est le cas des livres illustrés imprimés à Lyon, qui comptent parmi les plus anciens de France. Dans le Nord de la France, en revanche, et spécialement à Paris, où les métiers se rapportant à l'art du livre bénéficiaient d'une organisation ancienne et puissante, la pesanteur de la tradition se fit plus lourdement sentir. Il est significatif à cet égard, de constater que les enlumineurs de la capitale ont été parfois employés à décorer des livres imprimés. L'enluminure semble, il est vrai, avoir été réservée aux exemplaires de luxe imprimés sur vélin et destinés aux grands personnages de la Cour. Tel enlumineur dont on trouve la main dans un Psautier manuscrit exécuté pour le roi Charles VIII, a travaillé également dans toute une série d'incunables sur vélin imprimés par Antoine Vérard (nos 262-263). Celui-ci se contentait, dans les exemplaires où était prévue une décoration manuscrite, de laisser vides les espaces occupés dans l'édition ordinaire par la décoration gravée, ou encore de faire recouvrir les gravures par un enlumineur, qui employait en général une peinture à la gouache assez épaisse pour masquer les traits de la gravure et pouvoir interpréter celle-ci d'une façon très libre. Ces pratiques n'étaient pas particulières à Paris. On les retrouve à la même époque dans tous les centres qui disposaient d'un personnel important dans le domaine de l'enluminure : d'excellents artistes ont été appelés également à peindre et à décorer des livres imprimés dans les grandes villes italiennes, et notamment à Venise (no 264).

L'influence de la décoration des manuscrits sur l'imprimé ne se borne pas à l'intervention occasionnelle des enlumineurs : ce sont également des manuscrits qui ont inspiré la décoration gravée des premiers livres imprimés, dont les principaux éléments, illustration, initiale et bordure ou encadrement, sont calqués sur ceux des manuscrits et ordonnés de façon identique. Cette dépendance du décor gravé est particulièrement nette en ce qui concerne les bordures, notamment à Paris. Certains incunables italiens ont été également dotés d'encadrement gravés imitant le décor à « bianchi girari » des manuscrits humanistiques produits dans la péninsule (no 265). Ce sont encore des manuscrits qui, pour certains textes particuliers et le plus souvent d'intérêt technique, ont servi de modèle aux illustrations des premières éditions imprimées de ces textes : un bon exemple de ce transfert dans la gravure des illustrations de manuscrit nous est fourni par l'édition savoyarde du *Livre du roi Modus et de la reine Ratio* (nos 266-267).

Cette situation se modifia à partir du 16e siècle où avec le déclin du manuscrit, l'imprimé devait acquérir son entière autonomie. Dorénavant le décor et l'illustration des livres imprimés furent conçus directement sous forme gravée. Par un curieux retournement, ce sont les manuscrits, qui parfois, reprennent pour leur illustration, des gravures d'abord utilisées par les imprimeurs (nos 268-270).

262 Grandes Chroniques de France. – Paris, Antoine Vérard, 1493. 3 vol. in-fol. B.N., Impr., Rés., Vélins 725-727

263 Psautier de Charles VIII. France (Paris), 15e siècle (vers 1490). 200 ff., 350 × 240 mm. B.N., Mss., lat. 774

L'exemplaire des *Grandes Chroniques de France* exposé ici est une production du libraire parisien Antoine Vérard. Destiné au roi Charles VIII, il a été imprimé avec un soin

particulier, sur vélin, et n'a pas reçu la décoration gravée qu'on trouve dans les exemplaires ordinaires. A celle-ci a été substituée dans l'exemplaire royal une décoration entièrement peinte à la main, qui contribue à rapprocher ce luxueux imprimé des manuscrits de l'époque. La grande miniature placée en tête du premier volume figure Vérard faisant hommage de l'ouvrage à Charles VIII, entouré des six pairs laïcs et des six pairs ecclésiastiques. Cette peinture est due à un artiste qu'on identifiait autrefois à tort avec l'enlumineur Jacques de Besançon, mais qui est plus probablement un disciple de maître François.

On retrouve la main de cet artiste dans deux manuscrits exécutés également pour Charles VIII, un livre d'heures de la Bibliothèque nationale de Madrid, et le Psautier en latin et en français exposé ici. Ces deux manuscrits sont probablement sortis eux aussi de l'officine de Vérard, dont le manuscrit de Madrid porte la marque. Ceci témoigne de l'ambivalence de la production des libraires parisiens de la fin du 15e siècle, qui pouvaient « éditer » des manuscrits aussi bien que des livres imprimés.

Paul Durrieu, *Un grand enlumineur parisien au 15e siècle, Jacques de Besançon,* Paris, 1892, pp. 42-47 et 89; Paul Durrieu, « Manuscrits d'Espagne », *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. 54, 1893, pp. 263-266.

264 PLUTARQUE. Vitae virorum illustrium. – Venise, Nicolas Jenson, 1478. In-fol. B.N., Impr., Rés., Vélins 700

Ce magnifique ouvrage imprimé à Venise par Nicolas Jenson, offre un autre témoignage de l'intervention de l'enlumineur dans les premiers livres imprimés. Tous les éléments décoratifs de ce précieux exemplaire, et en particulier l'encadrement et l'initiale historiée du premier feuillet, sont en effet l'œuvre d'un des plus remarquables enlumineurs ayant travaillé à Venise au cours de la seconde moitié du 15e siècle. On s'accorde aujourd'hui à identifier cet artiste avec le célèbre Girolamo da Cremona.

Giordana Mariani Canova, *La Miniatura veneta del Rinascimento,* Venise, 1969, pp. 64, 154, fig. 95.

265 PLINE L'ANCIEN. Histoire naturelle. – Venise, Jean de Spire, 1469. In-fol. B.N., Impr., Rés. S. 412

Bien que peinte, la décoration de cette édition vénitienne n'a été que partiellement exécutée à la main. En effet l'encadrement du premier feuillet, directement inspiré de ceux des manuscrits enluminés en Italie à la même époque (cf. no 248), a été obtenu au moyen de blocs gravés et a été ensuite colorié à la main. Seule l'initiale ornée est entièrement l'œuvre de l'enlumineur. Ce décor gravé n'apparaît pas dans tous les exemplaires de l'édition, ce qui laisse supposer que l'impression en était indépendante de celle du texte, et qu'il était ajouté en fonction des demandes, dans un atelier d'enlumineur.

Alfred W. Pollard, « Woodcut and designs for illuminators in Venetian books », *Bibliographica,* III, 1897, pp. 122-128.

266 Le Livre du roi Modus et de la reine Ratio. France (Paris), 1379. Parchemin, 178 ff., 305 × 215 mm. B.N., Mss., français 12399

267 Le Livre du roi Modus et de la reine Ratio. – Chambéry, Antoine Neyret, 1486. In-fol. B.N., Impr., Rés. S. 157

La partie principale de ce traité, mis sous le nom du roi Modus et de la reine Ratio (« Pratique » et « Théorie »), est consacrée à la science de la chasse et de la fauconnerie. Les exemplaires manuscrits qui en sont conservés comportent, pour la plupart, une série uniforme et constante d'illustrations figurant des scènes de chasse, et différents types de pièges.

Le manuscrit exposé ici, daté de 1379, est le plus ancien manuscrit conservé de ce texte. Il est curieux de voir le cycle de ses illustrations reparaître, quelque peu abrégé il est vrai, dans l'édition imprimée du même traité, fournie plus d'un siècle plus tard, en 1486, par l'imprimeur de Chambéry Antoine Neyret. Les remarquables gravures sur bois de l'exemplaire colorié présenté ici dérivent incontestablement d'un modèle manuscrit, lui-même issu plus ou moins directement du manuscrit de 1379.

Carl Nordenfalk, *Kung Praktiks och Drottning Teoris Jacktbok*, Stockholm, 1955.

268 Missel à l'usage de la chartreuse de Vauvert. France (Paris), 1514. Parchemin, 219 ff., 190 × 125 mm. B.N., Mss., lat. 1116

269 Heures à l'usage de Rome. – Paris, Philippe Pigouchet pour Simon Vostre, 1498. In-8°. B.N., Impr., Rés. Vélins 1555

270 Heures à l'usage de Rome. – Paris, Philippe Pigouchet pour Simon Vostre, 1501. In-8°. B.N., Impr., Rés. Vélins 1502

Trois des illustrations à pleine page du missel de la Chartreuse de Vauvert présenté ici ne sont en fait que des gravures surpeintes. Deux d'entre elles (ff. I v° et VIII v°) sont empruntées au matériel de l'éditeur Simon Vostre, et font partie de la série de gravures illustrant les *Heures à l'usage de Rome* que Vostre a publiées entre 1498 et 1502.

Pour être utilisées dans le manuscrit, les gravures ont été tirées sur un double feuillet de parchemin faisant partie du premier cahier. La peinture qui les recouvre laisse apparaître par endroits les traits de la composition gravée. Celle-ci a été laissée à nu dans un des exemplaires des Heures, tandis que l'autre est peint d'une manière très proche de celle du manuscrit.

DE LA XYLOGRAPHIE AUX PROCÉDÉS MODERNES

L'imprimerie, en multipliant les textes, a fait du livre une marchandise destinée à être vendue à un large public : les imprimeurs, conduits à trouver un moyen d'orner le livre d'une manière plus rapide et moins onéreuse que l'enluminure à la main, adoptèrent le procédé de la gravure sur bois ou xylographie, déjà utilisé à d'autres usages avant l'apparition de l'imprimerie. Ce procédé ne présentait aucun obstacle technique puisque la planche portant le dessin *en relief* pouvait avoir la même hauteur que les caractères typographiques et être insérée dans la composition. Les traits pleins et noirs des figures ainsi reproduites s'harmonisent, du reste, admirablement avec le texte imprimé. Aussi ce procédé, perfectionné et assoupli par la suite, eut-il le long succès qu'il méritait.

Cependant la technique de la gravure *en creux* au burin sur plaque de cuivre était apparue en Italie et en Allemagne dès le 15e siècle. Employée d'abord exceptionnellement pour le livre, elle gagna peu à peu du terrain au siècle suivant en raison de sa relative rapidité d'exécution et de la finesse des tailles qu'elle permet. Elle aboutit à de belles réalisations, mais est souvent solennelle et froide surtout à l'époque classique. Une nouveauté technique au

cours du 17e siècle, l'eau-forte, permit toutefois à certains artistes de faire des œuvres plus spontanées et s'allia communément au burin au 18e siècle. Le bois fut relégué dans l'ombre jusqu'au début du siècle suivant.

Alors le Romantisme remit en question tous les procédés d'illustration : il utilisa les techniques traditionnelles, burin, eau-forte et bois en les renouvelant, et une technique nouvelle, la gravure *à plat* sur pierre ou lithographie, les mêlant au besoin dans un même livre : les artistes multiplient les images, ayant le souci d'adapter l'illustration au sujet, de s'inspirer du texte pour le compléter et renforcer son effet sur le lecteur.

Dès la première moitié du 19e siècle, les expériences et les recherches de Niepce et de Daguerre aboutissent à l'invention de la photographie et, après 1850, à ses applications dans l'illustration du livre que les procédés photomécaniques vont révolutionner, faisant pénétrer l'image dans tous les genres d'ouvrages et mettant les livres illustrés à la portée de toutes les bourses. La gravure originale ne disparaît pas pour autant; au contraire, stimulés par la concurrence de l'image industrielle, les artistes font un effort de renouvellement et de création dans l'art du livre et nous assistons à la naissance du livre moderne de bibliophile.

Les volumes exposés ici n'ont pas la prétention de tracer une histoire de l'illustration du livre; ils ne constituent que quelques exemples des diverses manières de graver qui se sont succédé et qui ont donné à chaque époque son caractère propre et son originalité.

LES DÉBUTS : un art gothique

La gravure sur bois fut utilisée dès l'antiquité pour la décoration des étoffes. Quand l'emploi du papier se fut généralisé en Europe au 14e siècle, elle servit à l'impression des images religieuses à grande diffusion. Au 15e siècle, la xylographie était particulièrement florissante en Allemagne et c'est sans doute là et dans les Flandres qu'elle trouva son développement tout naturel dans la formule des livrets xylographiques (cf. p. 37). Rien d'étonnant à ce que, à la même époque, les typographes allemands aient eu l'idée d'insérer l'image dans le texte imprimé (271) et, comme ils essaimèrent rapidement en emportant leur matériel, on vit apparaître des livres à figures dans divers pays d'Europe.

Les gravures de ces premiers livres illustrés sont le plus souvent de facture germanique aux traits anguleux et au dessin expressif et réaliste. Mais bientôt des graveurs – pour la plupart artisans dont le nom ne nous est pas parvenu – se forment sur place et ne se contentent plus de copier les modèles; ils font œuvre originale; ainsi s'affirment, par exemple, en France dès la fin du 15e siècle, un style lyonnais, un style parisien.

La technique employée est la gravure en relief, dite *taille d'épargne*, parce que le graveur doit *épargner* le trait et creuser partout ailleurs la planche de bois, la « champlever ». On emploie des bois durs, cerisier, cormier, poirier, pommier, et l'on taille la planche dans le sens de la fibre du bois; c'est ce qu'on appelle la gravure *sur bois de fil*. L'instrument principal du graveur est le canif avec lequel il détoure le dessin qui est ainsi transformé en une arête saillante; celle-ci reçoit l'encre, comme l'œil du caractère typographique.
Pour éviter une usure rapide des planches et pouvoir les employer pour des éditions successives ou pour obtenir des dessins plus fins, on remplaça parfois le bois par du métal, traité selon la même technique ou une technique

voisine (279). Il est, en général, difficile de reconnaître sur l'estampe la matière qui a été employée pour graver, mais certains imprimeurs ont déclaré eux mêmes avoir utilisé le cuivre (Jean Du Pré n° 278).

A. Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France au XVᵉ et au XVIᵉ siècle*, Imprimerie nationale, 1900-1915; A. Martin, *Le Livre illustré en France au XVᵉ siècle*, F. Alcan, 1931; A.M. Hind, *An Introduction to a history of woodcut*, London, Constable, 1935.

271 Ackermann von Böhmen. – Bamberg, Albrecht Pfister, 1463. In-fol.
B.N., Impr., Rés. A. 1646 (1)

C'est à l'imprimeur Albrecht Pfister que revient le mérite d'avoir publié les premiers livres illustrés; il veut atteindre une clientèle populaire et publie des ouvrages en langue vulgaire, et non plus en latin, et les agrémente d'illustrations, tel ce dialogue du laboureur et de la mort. Les figures d'un art assez fruste mais très expressif sont, ici, coloriées à la main de façon sommaire.

272 Roberto VALTURIO. De Re militari. – Veronae, Johannes ex Verona impressit, 1472. In-fol. B.N., Impr., Rés. R. 606

L'illustration apparaît en Italie dans le livre dès 1467, mais elle est alors de facture germanique. L'ouvrage de Valturio, premier livre imprimé à Vérone, en 1472, est le premier à présenter une illustration documentaire sur un sujet technique et aussi le premier livre à figures que l'on puisse attribuer avec vraisemblance à un artiste italien, Matteo de' Pasti, peintre, miniaturiste, sculpteur, architecte et médailleur, qui travailla à Rimini pour Sigismond Malatesta.

M. Sander, *Le Livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*. – Milan, Hoepli (1942) III, n° 7841 et IV, p. XLV et 199.

273 SIGISMVNDVS PANDVLFVS. MALATESTA. PAN. F.
B.N., Méd. Coll. A. Valton n° 59

Buste de profil à gauche de Sigismond Pandolphe Malatesta. Médaille coulée. Bronze. Diamètre 81 mm.

274 Spiegel der menslichen Behaltniss. – Basel, gedr. durch Bernhart Richel, 1476. In-fol. B.N., Impr., Rés. A. 1249

275 Mirouer de la redempcion de lumain lygnage. – Lyon, Martin Husz, 1478. In-fol. B.N., Impr., Rés. A. 1241

Synthèse des croyances religieuses du 15ᵉ siècle, cet ouvrage publié d'abord en latin fut traduit en langues vulgaires pour être compris des masses populaires auprès desquelles il remporta un grand succès, comme le prouvent les éditions qui se sont succédé rapidement.

L'édition en français avec des gravures paraît à Lyon en 1478 : c'est le premier livre illustré en France, Lyon devançant Paris dans le domaine de l'illustration.

La comparaison de l'édition allemande et de l'édition française, exposées côte à côte, permet de constater l'identité des figures, comme celle des caractères typographiques. Les uns et les autres ont été empruntés – loués ou achetés ? – par l'imprimeur lyonnais à l'imprimeur germanique.

276 Fragment d'une feuille de moulage d'un jeu de cartes édité à Lyon par Jean de Dale vers 1485. B.N., Est., Kh. 30 a. Rés.

La fabrication des cartes à jouer était florissante à Lyon à la fin du 15e siècle. Après s'être servis de sortes de pochoirs, les cartiers ou «tailleurs de molles» utilisent la gravure sur bois.

Jean de Dale est connu comme cartier à Lyon entre 1485 et 1515. Les fragments exposés constituaient l'intérieur de plats de reliure. On peut rapprocher les figures des cartes de celles des livres illustrés publiés à Lyon à la même époque, par exemple celles de l'édition anonyme des *Quatre fils Aymon;* le dessin des chevaux en particulier est très semblable.

Cinq siècles de cartes à jouer en France [Exposition à la Bibliothèque nationale], *«Bulletin du Vieux papier,* fasc. 205, septembre 1963.

277 Les Quatre fils Aymon. – Lyon, Guillaume Leroy, entre 1482 et 1485. In-fol. *Ill.,* p. 95. B.N., Impr., Rés. Y². 364

La légende de Renaut de Montauban ou des Quatre fils Aymon, constituée au 13e siècle par une contamination des histoires de Charles Martel et de Charlemagne, a fait l'objet d'une chanson de geste récrite en prose au 15e siècle; c'est ce texte qui est présenté ici dans une édition anonyme mais qui a pu être attribuée au grand imprimeur lyonnais Guillaume Leroy.

Les figures aux traits un peu épais ne manquent pourtant pas d'allure et peuvent être rapprochées de celles du cartier Jean de Dale. La typographie, bâtarde inspirée de celle de l'imprimeur brugeois Colard Mansion, et les lettres ornées attestent une influence flamande et bourguignonne qui s'est fait sentir aussi peut-être dans l'illustration.

278 Missale ad usum Virdunensis ecclesie. – Parisii, per Johannem de Prato, 1481. In-fol. B.N., Impr., Rés. B. 942

Lorsque la gravure fait son apparition dans le livre parisien, elle évite les tâtonnements d'un début et est d'emblée d'une qualité remarquable; peut-être est-ce dû à la présence à Paris d'imprimeurs et de libraires, tels qu'Antoine Vérard, qui étaient en même temps calligraphes et miniaturistes, habitués à un travail d'ornementation d'une grande perfection. S'ils n'ont pas dessiné et gravé eux-mêmes les figures des ouvrages qu'ils imprimaient ou faisaient imprimer, du moins ont-ils veillé de près à leur exécution.

Les premiers livres illustrés à Paris ont été publiés par Jean Du Pré : Missel de Paris, sorti de presse le 22 septembre 1481, et Missel de Verdun, deux mois plus tard. Celui-ci comporte non seulement les figures traditionnelles du Canon de la Messe, mais aussi d'autres gravures et en particulier celle qui représente la Messe de saint Grégoire : on remarque la qualité du dessin et la précision des physionomies et des détails d'architecture; les bordures, décorées abondamment mais avec légèreté, sont-elles aussi d'un style bien français.

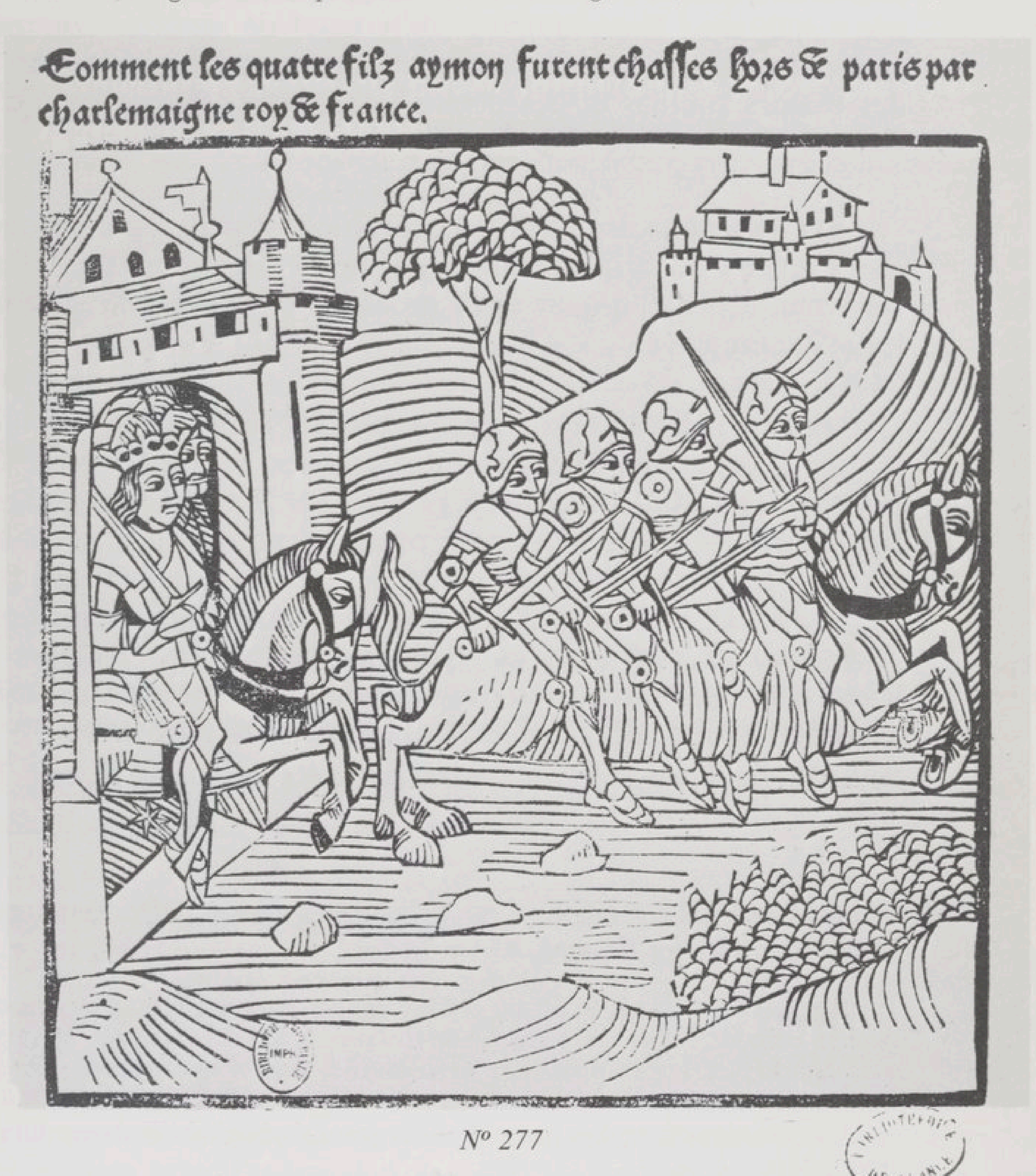
La finesse de cette gravure laisse penser que le métal a été employé de préférence au bois. Du reste, c'est Jean Du Pré lui-même qui, dans la préface du livre d'Heures qu'il publia en 1488, parle de «figures en cuyvre»; il est donc fort possible qu'il ait utilisé ce métal dès l'édition du Missel de Verdun.

279 Cardinal Juan de TORQUEMADA. Meditationes. – Albie, [Jean Neumeister] 1481. In-4°. B.N., Impr., Rés. D. 5366

Jean Neumeister représente le type même de l'imprimeur ambulant du 15ᵉ siècle, qui part avec son matériel pour tenter sa chance ici ou là. Originaire de Mayence, où il fut peut-être un des collaborateurs de Gutenberg lui-même, il quitte une première fois sa patrie pour l'Italie; de retour à Mayence il publie en 1479 une édition des *Meditationes* de Jean de Torquemada (1388-1468), ce dominicain espagnol qui joua un grand rôle au concile de Bâle. On trouve ensuite Neumeister à Bâle, Lyon et Albi; c'est là que paraît en 1481 l'édition exposée ici.

Comme la précédente, elle comporte des figures gravées d'une façon très particulière : il s'agit de gravures « interrasiles » ou « à la manière éraillée », obtenues en gravant en relief un métal plus mou que le cuivre, tel que l'étain, le plomb ou un alliage; le contour du dessin est découpé comme sur une planche de bois, mais les intervalles sont grattés ou éraillés de manière à produire des criblures ou des hachures pour simuler les ombres et les fonds de la perspective.

A. Claudin, *Origines de l'imprimerie à Albi en Languedoc,* A. Claudin libr.-édit., 1880.



N° 277

LA RENAISSANCE : souplesse et harmonie

Au début du 16e siècle l'illustration du livre reste fidèle aux traditions de l'époque précédente et bien des bois de style gothique sont réemployés ou copiés. Mais le mouvement de la Renaissance venu d'Italie va se manifester d'abord dans le décor du livre et sa typographie, puis dans son illustration : avec les progrès de la technique et l'intervention probable de quelques grands artistes, le trait de la gravure sur bois ira s'assouplissant, la perspective et les jeux de lumière seront traduits avec aisance et virtuosité. Du reste, le livre, devenu moyen de vulgarisation, élargit son domaine et s'achemine vers de nouvelles formules, mettant à la disposition d'un large public de petits livrets qui comptent autant d'images, de « vignettes », que de pages, sans préjudice pour des ouvrages plus importants réservés aux amateurs cultivés. Une manière différente de graver commence à être employée : la gravure en creux au burin, qui permet de rendre sur le papier des valeurs subtiles et des détails précis grâce à des traits d'une extrême finesse.

La technique des nielles, incrustation d'émail dans un ouvrage d'orfèvrerie en argent, pratiquée en Italie au 15e siècle, est considérée traditionnellement comme l'origine de ce procédé. En Allemagne également des orfèvres l'ont employé.

Pour le tirage des estampes l'argent fut remplacé par un métal plus dur, le cuivre, qui pouvait résister à une pression puissante. Avec l'invention de la presse spéciale, à rouleaux, l'emploi de la taille-douce put devenir plus courant au 16e siècle. Mais cette presse ne pouvait pas servir à l'impression du texte et l'imprimeur était obligé de faire un double tirage pour le livre à figures. C'est pourquoi la gravure en creux resta longtemps réservée à l'exécution de hors-texte ou d'albums d'estampes. Quelques exemples de livres ornés par ce procédé montreront qu'il fut tout de même employé avant le 17e siècle pour des illustrations dans le texte.

R. Brun, *Le Livre français illustré de la Renaissance,* A. et J. Picard, 1969.

280 Francesco PETRARCA. Les Triumphes messire françoys petracque... — Paris, Barthélemy Vérard, 1514. In-fol. B.N., Impr., Rés. Yd. 81

Barthélemy Vérard, le fils du célèbre éditeur parisien, a publié cette traduction française en utilisant le matériel gothique de son père pour les caractères, les ornements et quelques figures; les autres planches, au contraire, sont d'une facture très nouvelle et très inspirée de l'art italien.

Cet ouvrage est un bon exemple de la transition de l'art gothique à l'art Renaissance dans le livre.

281 Quadrins historiques de la Bible [par Claude Paradin]. – Lyon, Jean de Tournes, 1553. In-8°. B.N., Impr., Rés. A. 7631

282 Figures de la Bible déclarées par stances par G.C.T. [Gabriel Chappuys, tourangeau]. – Lyon, Barthélemy Honorat et Estienne Michel, 1582. In-8°. B.N., Impr., Rés. A. 17897

283 Bois gravé pour une vignette de l'édition de 1582. Lyon, Musée de l'Imprimerie et de la Banque.

Bernard Salomon, dit le Petit Bernard, artiste doué d'une imagination et d'une souplesse de dessin peu communes, travailla presque exclusivement pour Jean de Tournes, étant, selon le langage du temps « le conducteur de l'œuvre de la taille » chez celui-ci.

Il excellait dans les petites compositions, telles que celles de ces recueils d'images bibliques, vignettes aux détails pittoresques, où il campe des groupes de personnages en action dans un paysage très fouillé.

Le succès de ce genre de publications fut tel qu'il entraîna beaucoup de rééditions et de copies. Le Musée de l'Imprimerie et de la Banque de Lyon possède une série de bois gravés pour la réédition parue chez Honorat et Michel en 1582 : un des bois, prêté pour cette exposition, est rapproché ici de la figure correspondante dans le livre.

N. Rondot, *Bernard Salomon...* – Lyon, Mougin-Rusand, 1897; M. Audin, *Les Peintres en bois et les tailleurs d'histoires. A propos d'une collection de bois gravés conservés au Musée de l'Imprimerie et de la Banque.* – Lyon (s.d.).

284 Antonio BETTINI da Sienna. El Monte santo di Dio. – Florentie, Nicolo di Lorenzo, 1477. In-4°. B.N., Impr., Rés. D. 6245

Premier livre illustré de gravures en creux, paru à Florence, la patrie des orfèvres. Une tradition, discutable, attribue à Botticelli le dessin des figures et à Baccio Baldini leur gravure. Cette application de la gravure en creux à l'illustration du livre est exceptionnelle au 15e siècle.

285 Epitome gestorum LVIII regum Franciae... – Lyon, Balthasar Arnoullet, 1546. In-8°. B.N., Impr., Rés. L^{37}. 71

Premier volume français illustré de gravures en creux dans le texte : suite de 58 portraits des rois de France, de Pharamond à François Ier.

Si les portraits des premiers rois ont été copiés sur les figures gravées sur bois des *Généalogies des Rois de France* de Bouchet, parues à Poitiers en 1537, les autres sont sans doute originaux et pleins de vie et de vérité, celui de François Ier en particulier.

286 Sculptura in aes, planche représentant un atelier de graveur-imprimeur en taille-douce à la fin du 16e siècle (voir n° 146).

LE CLASSICISME : triomphe de la taille-douce

Au 17e siècle la gravure sur cuivre règne en maîtresse : pour l'exécuter, le burin est d'abord employé seul, en taille unique, les valeurs des tons étant créées par l'épaisseur et l'espacement plus ou moins grand des tailles, ou en taille croisée pour modeler les volumes et les formes. Ce mode de gravure exige une très grande sûreté de main; en outre il ne satisfait pas pleinement les artistes pour l'expression des jeux de la lumière et de l'ombre. Aussi

font-ils appel souvent à une technique plus souple, l'*eau-forte,* qui utilise un agent chimique, l'acide nitrique, pour attaquer la plaque de cuivre préparée de façon spéciale. Ce procédé rapporté d'Italie par Callot est utilisé soit seul, soit, plus souvent, avec le burin par la plupart des graveurs de l'époque classique.

Si le livre présente alors de majestueux frontispices, des portraits d'une grande vérité et des planches d'un réalisme minutieux, telles les innombrables figures dues à Abraham Bosse, il n'en reste pas moins vrai que la nécessité du double tirage signalée plus haut a rompu l'équilibre du volume. Le manque de cohésion qui se manifeste souvent dans le livre du 17[e] siècle résulte aussi du cloisonnement qui existe alors entre ses divers artisans : l'imprimeur n'est plus l'unique architecte du livre et le graveur garde jalousement son indépendance vis-à-vis de lui; en outre les règlements corporatifs distinguent trois sortes d'imprimeurs qui n'ont le droit d'agir que dans des limites étroites : les «imprimeurs ordinaires» qui impriment avec le fer, c'est-à-dire les caractères typographiques, les «dominotiers» qui n'ont le droit d'imprimer que des placards gravés sur bois sans texte, et les «imprimeurs en taille douce» qui doivent se borner à tirer des gravures en creux, lesquelles peuvent être accompagnées d'un nombre restreint de lignes de texte. Donc, comme le dit Mlle Duportal, «s'il s'agit de la publication d'un véritable livre illustré, au sens moderne du mot, c'est presqu'une anomalie, une sorte d'infraction à la règle générale, que doit autoriser et protéger un privilège donné par le roi.» Dans la pratique, des exceptions ont été admises, mais aussi bien des difficultés et des procès sont nés de cette réglementation.

J. Duportal, *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660,* H. Champion, 1914.

287 Jacques PERRET. Des Fortifications et artifices, architecture et perspective. – S.l.n.d. In-fol. B.N., Est., Ed. 11 d. rés. in-fol

Thomas de Leu, élève de Jean Dittmer à Anvers, fixé à Paris en 1576, contribua à y répandre l'influence des artistes flamands, en particulier des Wiericx et des Galle, collaborateurs du grand éditeur anversois Plantin, qui contribua à mettre les frontispices à la mode. Le frontispice en tête de l'ouvrage de Jacques Perret évoque la reddition de Paris à Henri IV en 1594. Non daté, il n'a pas dû être gravé avant 1600 ou 1601, car les armes de Marie de Médicis et de Henri IV y sont accolées.

288 Plaidoyer de Labbé, avocat, pour Melchior Tavernier, maître graveur-imprimeur en taille-douce, contre les syndics et gardes des marchands-libraires imprimeurs de Paris. – S.l., vers 1620. In-4°.
B.N., Impr., Z. Thoisy 328, fol. 15

De véritables livres comportant des textes imprimés avaient été saisis chez Tavernier comme objets de vente illicite en vertu de la règlementation signalée plus haut. L'avocat de Tavernier conteste l'interprétation du règlement et avance toutes sortes de bons arguments en faveur de son client. On ne connaît pas les conclusions dernières du débat car le dossier est incomplet, mais il est probable que Tavernier put continuer plus ou moins ouvertement son commerce.

Une planche gravée, jointe au document, représente les deux sortes de presses, la presse des typographes et celle des imprimeurs en taille-douce.

289 VIRGILE. Opera. – Parisiis, e Typographia regia, 1641. In-fol.
B.N., Impr., Rés. g. Yc. 293

290 Frontispice gravé par Mellan d'après Poussin. B.N., Est., Sn 2

Un des premiers livres sortis des presses de l'Imprimerie royale; son directeur, Sublet de Noyers, avait prévu un service spécial pour l'illustration : il fit appel à de grands artistes et en janvier 1641, Poussin fut rappelé d'Italie. Entre autres travaux, Poussin se vit confier le dessin de frontispices; il en fit trois : l'un pour les œuvres d'Horace, un autre pour les œuvres de Virgile et le troisième pour la Bible. Mais son tempérament indépendant s'accordait mal avec les directives qu'on lui imposait et il préféra repartir pour Rome dès septembre 1642.

L'interprète des dessins de Poussin fut Mellan, spécialiste du burin en taille simple, technique difficile. C'est aussi à ce graveur que l'on attribue les burins ornementaux qui figurent en tête et en fin de chapitres.

P. Magnus, « Les Frontispices in-folio de l'Imprimerie royale du Louvre », dans *Byblis,* 1921-1922, pp. 155-161.

291 Abraham BOSSE. Traicté des manières de graver en taille-douce. – Paris, chez ledit Bosse, 1645. In-12. B.N., Impr., Rés. V. 2345

Le Tourangeau Abraham Bosse (1602-1676) est sans doute le plus connu de tous les illustrateurs de livres du 17ᵉ siècle. Ses gravures se caractérisent par un sens très aigu de l'observation et un réalisme minutieux dans l'exécution.

Professeur à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il est aussi un théoricien de la gravure. Partisan de l'eau-forte comme Callot, il l'utilise d'une manière différente de celui-ci : Callot lui garde toute sa spontanéité; Bosse, au contraire, pense qu'elle doit se rapprocher le plus possible du burin. Son *Traité,* fut l'objet de multiples rééditions; il contient de nombreuses planches qui expliquent les différentes étapes de la gravure.

292 Planches d'illustration du traité d'Abraham Bosse.
B.N., Est., 30. Rés., T. VI

293 Deux estampes de Bosse : l'atelier du graveur en taille-douce, 1642; comment on imprime les planches en taille-douce, 1642.
B.N., Est., Ed. 30 a T. 4

294 Jean DESMARETS de SAINT-SORLIN. Clovis, ou la France chrestienne, poème héroïque. – Paris, chez Augustin Courbé, 1657. In-4°.
B.N., Impr., Rés. Ye. 677

François Chauveau (1613-1676), qui était d'une famille noble, apprit la gravure comme art d'agrément, mais la ruine puis la mort de son père l'obligèrent à en faire un métier pour subvenir aux besoins de sa famille. Doué d'une très grande facilité, il eut une vogue considérable comme dessinateur et graveur et en particulier illustrateur de livres. Charles Perrault, dans ses *Hommes illustres,* en fait un grand éloge. Les combinaisons décoratives – les unes en taille-douce, les autres gravées sur bois – qui encadrent les figurent du *Clovis* sont très caractéristiques de sa manière et se retrouvent dans d'autres ouvrages décorés de sa main, notamment, du même Desmarets, les *Délices de l'esprit.* Pour les figures elles-mêmes l'eau-forte a été reprise au burin.

295 Portrait de François Chauveau, gravé par Gérard Edelinck d'après Lefebvre, dans : Claude Perrault, *Les Hommes illustres*. – Paris, 1696.

B.N., Est., Ec. 75 a fol. T. 1

296 Sébastien LE CLERC. Pratique de la géométrie sur le papier et sur le terrain... – Paris, chez Thomas Jolly, 1669. In-12.

B.N., Impr., Rés. p. V. 560

Originaire de Metz, Sébastien Le Clerc vient se fixer à Paris en 1665 avec l'intention de faire métier de géomètre, plutôt que d'exercer ses talents de dessinateur et graveur. Mais Le Brun remarque ceux-ci et enrôle l'artiste dans l'équipe des Gobelins : Le Clerc est appelé à collaborer à la série des volumes monumentaux du *Cabinet du Roi* de 1670 à 1683. Son œuvre de graveur d'estampes ne cesse dès lors de s'augmenter; mais il exécute aussi pour les libraires des compositions de toutes sortes, fleurons et lettres ornées, frontispices et illustrations proprement dites. Dans la *Pratique de la Géométrie* il illustre son propre texte et ce petit livre, exceptionnel pour l'époque par son format réduit, ne l'est pas moins par le caractère de son illustration dont le naturel et la fantaisie s'écartent de la pompe du grand siècle. La manière de Sébastien Le Clerc est ici très proche de celle de Callot, son compatriote.

LE 18e SIÈCLE : le raffinement dans l'art

Le livre au 18e siècle n'offre pas de surprise dans les techniques de la gravure : la taille douce est seule employée pour l'illustration, en général selon la formule suivante : planche de cuivre préparée à l'eau-forte et terminée au burin.

Cette technique s'applique pour les ouvrages de luxe non seulement aux planches hors-texte, mais encore aux vignettes, bandeaux, fleurons de titre et culs de lampe, qui sont multipliés dans le livre, le peu de valeur de certains textes étant masqué par l'abondance et la grâce de l'ornementation.

Une catégorie d'artistes apparaît alors, les vignettistes, qui succèdent aux peintres de métier comme fournisseurs d'images; ils ne visent pas au grand art mais réussissent dans les sujets de petites dimensions, pour lesquels ils font des dessins très minutieux tantôt interprétés à l'eau-forte par eux-mêmes puis terminés par les graveurs de profession, tantôt livrés à ceux-ci pour toutes les étapes de la gravure. C'est le moment, du reste, où les amateurs commencent à rechercher et à collectionner des planches en divers états, états « à l'eau-forte pure » et « avant la lettre ».

Par ailleurs, des recherches aboutissent à quelques procédés de gravure en fac-similé, gravure en manière de crayon et de pastel, gravure au lavis et aquatinte, gravure à la manière noire, et quelques essais sont faits d'impression de gravures en couleurs, tous procédés qui sont du reste appliqués moins souvent à l'illustration du livre qu'aux estampes isolées.

Quant à la gravure sur bois, elle subsiste mais seulement dans l'ornementation des éditions courantes et des publications administratives. Elle trouve son défenseur et son théoricien dans la personne du graveur Jean-Michel Papillon.

H. Cohen, *Guide de l'amateur de livres à gravures du 18e siècle,* 6e éd., A. Rouquette, 1912; F. Courboin, l'*Estampe française,* G. Van Oest, 1914.

297 Planche représentant un atelier de gravure en taille-douce au début du 18e siècle, gravée sur cuivre par Louis Simonneau pour la *Description des Arts et métiers* (N° 100).

298 Jean-François MARMONTEL. Contes moraux. – Paris, J. Merlin, 1765. 3 vol. in-8°. B.N., Smith-Lesouëf, Rés.1859-1861

299 Cuivre gravé pour une planche des *Contes moraux.* B.N., Est., Musée

La gravure, rapprochée de la planche de cuivre qui a servi à la tirer, fait partie d'une des séries les plus connues de Hubert-François Gravelot.

300 Claude-Joseph DORAT. Fables ou Allégories philosophiques. – A La Haye et se trouve à Paris, chez Delalain, 1773. 2 t. en 1 vol. in-8°.
B.N., Smith-Lesouëf, Rés. 1835 et Coll. Rothschild, 916

301 Planche de vignettes et culs de lampe en 2 états. B.N., Est., Ef. 80 a rés.

Les exemplaires exposés permettent de voir pour une même vignette le dessin original de Marillier, l'épreuve à l'état d'eau-forte pure et le dernier état terminé au burin, avec la signature des artistes, Marillier et son graveur De Ghendt.

302 Alexandre SAVERIEN. Histoire des philosophes modernes avec leur portrait... Publié par François, graveur de dessins du Cabinet du Roi. – Paris, à la vieille poste, 1761. In-4°. B.N., Impr., Rés. R. 1678

Exemple de gravure en manière de crayon, effet de fac-simile obtenu par un travail de pointillé à l'eau-forte renforcé au poinçon et au ciselet, puis avec un mattoir, dont l'extrémité se présente comme une lentille hérissée de pointes, et une roulette dentelée.

Jean-Charles François, orfèvre originaire de Nancy, et Gilles Demarteau de Liège se sont disputé l'honneur d'avoir inventé ce procédé. En fait un anglais, Arthur Pond, les avait devancés, de quelques années. Mais leurs noms sont restés attachés à cette manière de graver.

303 Gravures historiques des principaux événements depuis l'ouverture des États généraux de 1789. – Paris, Janinet et Cussac, 1789-1791. 2 t. en 1 vol. In-8°. B.N., Impr., Rés. Lb^39. 4469

Jean-François Janinet est un des graveurs qui ont cherché de nouvelles applications du procédé de la gravure en creux : estampes en couleurs, dont les débuts en France datent de cette époque, et manière de lavis ou aquatinte, dont l'ouvrage exposé est un exemple.

304 Jean-Michel PAPILLON. Traité historique et pratique de la gravure sur bois. – Paris, P.-G. Simon, 1766. 3 t. en 2 vol. In-8°.
B.N., Impr., Rés. p. V. 706

305 Bois gravé pour un fleuron.

Lyon, Musée de l'Imprimerie et de la Banque.

Fils et petit-fils de graveurs sur bois — son père lança la mode des papiers de tapisserie vers 1688 — Jean-Michel Papillon maintient la tradition de la gravure d'épargne à l'époque où elle était éclipsée dans l'illustration du livre par la taille-douce. Il s'en fait le défenseur dans son *Traité,* qui contient des renseignements biographiques exposés avec trop de complaisance, mais aussi un grand nombre d'explications techniques, notamment sur les camaïeux. L'œuvre des Papillon comprend plus de 5 000 pièces, ornementales pour la plupart, et en particulier les fleurons gravés par Jean-Michel pour l'édition des *Fables* de La Fontaine illustrées par Oudry (cf. n° 682).

LE ROMANTISME : l'explosion de l'image

Le Romantisme se traduit dans le livre par un changement complet d'esthétique, qui trouve un auxiliaire précieux dans le renouvellement des techniques d'illustration.

La gravure sur bois fait une rentrée triomphale, permettant de nouveau un seul tirage pour la typographie et l'illustration et donc une liaison intime du texte et de l'image : la vignette romantique, prenant les formes et les dimensions les plus diverses, se trouve désormais à toutes les pages. Mais la gravure sur bois subit une transformation profonde par l'emploi du bois taillé non plus *de fil,* dans le sens des fibres, mais *de bout* c'est-à-dire perpendiculairement aux fibres : ce procédé importé d'Angleterre permet la gravure de dessins très fins et une plus grande résistance à la presse, donc des tirages plus nombreux; il reste fidèle au trait.

Une modification interviendra plus tard, dans la seconde moitié du siècle avec Gustave Doré, qui inaugurera le *bois de teinte,* exécutant ses dessins au pinceau et laissant ses graveurs les interpréter par une technique appropriée.

La gravure à l'eau-forte continue à être employée pour les hors-textes, qui figurent souvent dans des livres illustrés par ailleurs de vignettes gravées sur bois. Sous l'influence anglaise, on substitue au cuivre un métal plus dur, l'acier : on peut obtenir ainsi des tailles d'une finesse extrême.

Un troisième procédé, une nouveauté cette fois, apparaît vers 1816, dérivant de la découverte de l'Allemand Senefelder en 1796, la lithographie. Ce procédé, dit *à plat,* consiste à reproduire par impression un dessin tracé à la plume, au crayon gras ou au pinceau sur une pierre préparée à cet effet; il est rapide et, s'il a relativement peu servi pour le livre romantique où on le trouve seulement en hors-texte, il a été très employé pour des suites d'estampes publiées en livraisons ou dans des journaux.

L'impression en couleurs fut tentée avec chacune de ces techniques, en général par procédé de repérage.

H. Béraldi, *Les Graveurs du 19e siècle,* Conquet, 1885-1892; J. Adhémar et J.-P. Seguin, *Le Livre romantique,* Éd. du Chêne, 1968.

306 GAY. Fables. – London, pr. by C. Whittingham, 1801. In-12.
B.N., Est. Te 105 (a) rés.

307 Bois gravé pour une des vignettes. B.N., Est. Musée

L'illustration de ces *Fables* est due à John Bewick, le frère et collaborateur de l'inventeur de la gravure sur bois de bout, Thomas Bewick, qui, pour ce procédé qu'il avait mis au point, remporta à Londres en 1775 le prix offert par la Society for the Encouragement of arts and manufactures. D'Angleterre cette manière de graver passa en France avec un élève de Bewick, Charles Thompson qui fut appelé à Paris par Firmin-Didot et forma à son tour une équipe de graveurs.

308 BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. Paul et Virginie. – Paris, Curmer, 1838. In-8°. B.N., Impr., Rés. Y^2. 758 et Rés. m Y^2. 186

309 Bois gravé pour une des vignettes. B.N., Est. Musée

S'il fut précédé, à partir de 1830, par d'autres ouvrages ornés de vignettes gravées sur bois, le *Paul et Virginie,* publié par Curmer en 30 livraisons et à 30 000 exemplaires, est un des livres les plus représentatifs du genre.

La partie décorative, lettres ornées, bandeaux, encadrements, avait été confiée à Français et à Meissonnier qui y introduisirent la couleur locale des Antilles; la partie dramatique fut traitée par Tony Johannot, le roi de la vignettte romantique pendant vingt ans.

Selon les habitudes en usage les dessins des artistes étaient confiés à plusieurs graveurs dans un atelier où le travail collectif se faisait avec une telle discipline et une telle unité de sentiments que le résultat ne laisse apparaître aucun disparate.

En hors-texte, des planches tirées sur acier; ainsi les deux techniques se trouvent employées pour un même livre, comme ailleurs le bois et la lithographie.

310 DANTE ALIGHIERI. L'Enfer... Traduction française de Pier-Angelo Fiorentino... – Paris, Hachette, 1862. In-fol.
B.N., Impr., Rés. Ýd. 25

Le Romantisme est à son déclin quand paraît Gustave Doré qui illustre plus de 120 ouvrages et trouve rapidement une manière originale; travaillant très vite, sans esquisse ni dessin préparatoire, il jette sur le bois quelques touches de lavis et laisse le soin de les interpréter à une équipe de graveurs dont les chefs de file sont Pisan et Pannemaker. Son œuvre comporte d'innombrables vignettes et aussi des compositions plus vastes où son sens dramatique de poète visionnaire est plus à l'aise pour s'exprimer.

311 Le Nouveau Paris : « Comme c'est heureux pour les gens pressés qu'on ait élargi les voies de communications ! ». – Paris, Impr. Bertaut, 1862.
B.N., Est., Dc., 180 f. t. 28

312 Pierre lithographique d'après laquelle l'estampe a été tirée.
B.N., Est., Musée

Cette lithographie due à Honoré Daumier (1808-1879) a été publiée dans *le Boulevard* (n° 6, 8 avril 1861); son œuvre compte plus de 4 000 lithographies et 1 000 bois.

313 Charles CROS. Le Fleuve. – Paris, librairie de l'eau-forte [1874]. In-4°.
B.N., Impr., Rés. Ye. 970

A la fin du siècle, la gravure originale, un instant éclipsée par les procédés photo-mécaniques s'affirme de nouveau. Les techniques fondamentales restent les mêmes, mais quelques éditeurs font appel à des peintres célèbres pour des ouvrages qu'ils publient à tirage limité : c'est le début du livre de bibliophile, dans le sens moderne du terme.

Le Fleuve, illustré d'eaux-fortes dues à Manet, en est un exemple.

314 Couverture de l'*Estampe originale,* lithographie en couleurs de Henri de Toulouse-Lautrec, 1893.
B.N., Est. AA. 5 Rés.

L'artiste a représenté l'imprimeur lithographe au travail. L'*Estampe originale,* album de dix estampes en noir et en couleurs, publié à tirage restreint tous les trimestres par le *Journal des artistes,* était destinée à un petit nombre d'amateurs de gravures originales.

LIVRE ET PHOTOGRAPHIE

L'apparition de la gravure avait permis la reproduction d'images semblables à plusieurs centaines d'exemplaires. Pourtant, les procédés artisanaux de reproduction des images n'apportaient la fidélité qu'au stade de l'impression. Ils exigeaient une double traduction du réel: celle du dessinateur qui fournissait la composition à reproduire, celle du graveur qui la transposait sur la plaque imprimante selon un système graphique codifié. L'invention de la photographie d'une part, l'association des possibilités de substances photosensibles et de la vieille technique de la gravure chimique à l'eau-forte d'autre part allaient libérer de cette double sujetion et diffuser de manière massive un type d'image entièrement nouveau.

Il est significatif que N. Niepce vers 1820 recherchait non seulement la fixation de l'image qui se forme dans la chambre noire, mais aussi la reproduction par l'impression de cette image (315). A peine le daguerréotype était-il dans le domaine public que Fizeau, en 1840, pouvait exposer les résultats d'un procédé de photogravure en creux qui passe à bon droit pour l'ancêtre direct de l'héliogravure (320). Mais les difficultés à surmonter étaient grandes, comme en témoignent les reproductions manuelles de photographies par les procédés traditionnels de gravure (317) ou encore les livres illustrés de photographies collées (318-319).

D'innombrables chercheurs se mirent au travail: des hommes de sciences, mais aussi des praticiens pragmatiques ou des autodidactes ingénieux. Après 1850, les premiers résultats apparaissent, des brevets d'invention sont pris et déjà se définissent les trois grandes catégories des procédés photomécaniques actuels, en creux, en relief, à plat. La méthode de Charles Nègre est une forme de l'héliogravure (321); la Photolithographie annonce lointainement l'offset (325); la Paniconographie ouvre la voie à la photogravure typographique (323-324).

Deux nouveaux seuils technologiques furent franchis à la fin du 19e : la reproduction des demi-teintes et celle des couleurs. La restitution des va-

leurs de gris des photographies constituaient une difficulté majeure de la mise au point des nouveaux procédés, notamment pour les procédés en relief et à plat. Très tôt les recherches mirent en évidence la nécessité de substituer aux dégradés du noir au blanc un réseau de points plus ou moins gros qui donnerait l'illusion optique des demi-teintes. Après de multiples méthodes, ce fut l'emploi d'une trame analogue à celle de la simili-gravure actuelle qui prévalut (327). La restitution des couleurs parvint plus tardivement à une véritable «mécanisation». Longtemps on dut avoir recours à des procédés encore artisanaux dans lesquels les retouches manuelles étaient décisives (326). Il fallut maitriser le problème des émulsions photographiques puis celui de la sélection des couleurs et de l'équilibre chromatique des encres. En fait, c'est seulement après la deuxième guerre mondiale que la quadrichromie fournit des documents de haute qualité auparavant seulement obtenus par quelques ateliers pourvus d'un personnel hautement qualifié.

Après les images, nouveau champ ouvert à la photographie et la photogravure : la reproduction du texte. Les photocomposeuses à partir de 1953 aux USA (330) et de 1957 en France (331) procurent des clichés photographiques du texte qui, traités par la photogravure, fournissent des surfaces imprimantes. Elles furent complétées par des dispositifs électroniques qui accroissent leurs possibilités, automatisent les opérations et les contrôlent.

Mort de Gutenberg? Il faut évidemment rappeler une fois de plus cette prise de conscience de la mutation de la photocomposition. Mais l'ère ouverte par Gutenberg n'est pas seulement celle d'une technique : c'est celle d'un moyen de communication à laquelle photographie et photogravure ont ouvert des champs nouveaux.

315 Premier résultat héliographique obtenu en 1824 par J.N. Niepce. *Dans* Louis-Désiré Blanquart-Evrard. La photographie, ses origines, ses progrès. – Lille, Impr. Danel, 1869. In-4°. B.N., Est., Ad. 304

Reproduction sur papier d'une gravure représentant le Cardinal d'Amboise tirée sur la plaque originale pour la publication de cet ouvrage par les soins de M. Jules Chevrier. La plaque serait en réalité de 1826. La découverte de Niepce reposait sur la propriété du bitume de Judée d'être insoluble lorsqu'il a été exposé à la lumière. Il insolait une plaque d'argent recouverte de bitume de Judée à travers la gravure rendue translucide à l'aide d'un vernis. Après dissolution des zones restées solubles, la plaque était gravée à l'acide et imprimée comme une taille-douce.

Hommage à Niepce. Exposition. Bibliothèque nationale, 1967, n° 72.

GRAVURE SUR BOIS D'APRÈS PHOTOGRAPHIE

316 Guides des Pyrénées, photographie de J. J. Heilmann. 1855.
B.N., Est., EE2 (19e siècle)

317 Montagnards des Pyrénées d'après une épreuve photographique de J.J. Heilman, *dans* L'illustration, 14 juillet 1855.
B.N., Est., Qe. 237

Dès l'apparition des documents photographiques, les graveurs s'en inspirèrent et les utilisèrent pour leurs compositions.

Heilmann, dont l'atelier était installé à Pau, fit une série de photographies lors du séjour de l'Impératrice Eugénie à Eaux-Bonnes dans les Pyrénées. L'une de ses photographies représentant des montagnards des Pyrénées fut fidèlement copiée pour accompagner un article sur cette ville d'eau.

R. Lécuyer, *Histoire de la photographie,* Baschet, 1945, p. 257.

LIVRES ILLUSTRÉS DE PHOTOGRAPHIES COLLÉES

318 Louis-Auguste MARTIN. Promenades poétiques et daguerriennes. Bellevue. Avec sept vues prises au daguerréotype et reportées sur papier photographique. – Paris, Comon, 1850. In-8°. B.N., Impr., Ye. 47126

Reprenant l'idée de H. F. Talbot pour *Pencil of nature* (1844), L. A. Martin fut le premier en France à publier un ouvrage comportant des photographies originales. Ce genre d'illustration représente une régression et une impasse par rapport aux tentatives de Niepce et de Fizeau. Il fut surtout utilisé de 1850 à 1870.

319 Dr G. B. A. DUCHENNE, de Boulogne. Album de photographies pathologiques, complémentaire du livre intitulé *De l'Électrisation localisée.* – Paris, J. B. Baillière et fils, 1862. In-4°.
B.N., Impr., 4° Te^{15}. 57

Le Docteur Duchenne démontre dans ce livre qu'en faisant agir isolément par l'électricité les muscles de la face, ils ont chacun un mouvement propre donnant à la physionomie une expression particulière. Pour mieux faire comprendre les résultats de ses recherches, l'auteur a eu recours à la photographie. Ce livre est l'un des premiers ouvrages scientifiques illustrés par la photographie.

C. Guillemain, « Une curieuse et éphémère étape de l'illustration du livre par la photographie collée ou montée dans le texte », *Le Vieux papier,* 1952.

PROCÉDÉS EN CREUX

320 Excursions daguerriennes, vues et monuments les plus remarquables du globe. – Paris, Rittner et Goupil, Lerebours et Bossange, 1842. In-fol. oblong. B.N., Impr., G. 58-59

Cet ouvrage comporte 112 planches imprimées d'après des daguerréotypes regravés à la main. Mais, il est surtout important par deux planches qui sont les premiers exemples d'utilisation d'un procédé photomécanique dans un livre : Vue de l'Hôtel de ville de Paris et Bas-relief de Notre-Dame-de-Paris. Elles sont exécutées par le procédé inventé par Fizeau qui gravait la plaque daguerrienne elle-même par un acide qui creusait les parties noires sans altérer les parties blanches de l'image. Les résultats étaient excellents, mais les opérations de gravure étaient si complexes que le procédé fut rapidement abandonné. Il peut cependant être considéré comme l'ancêtre direct de l'héliogravure.

321 Duc de LUYNES. Voyage d'exploration à la Mer Morte, à Pétra et sur la rive gauche du Jourdain. – Paris, A. Bertrand, 1871-1875. 5 vol. in-fol.
B.N., Impr., O^{2}f. 502

Héliogravures sur acier par Charles Nègre. Celui-ci avait commencé ses essais dès 1854. Il fixait les images produites dans la chambre noire sur des plaques en acier poli, préalablement sensibilisées. Ces plaques étaient ensuite gravées chimiquement.

Le duc de Luynes avait très tôt senti l'importance des procédés de reproduction des photographies. Il ouvrit un concours doté de 8 000 F de prix qui fut remporté en 1867 par Poitevin dont Charles Nègre fut le seul rival dangereux.

R. Lécuyer, *Histoire de la photographie,* Baschet, 1945, pp. 254-255.

322 Palais du Louvre et des Tuileries, motifs de décoration tirés des constructions exécutées au Nouveau Louvre et au Palais des Tuileries... Héliogravures par E. Baldus. 1874. 3 vol. in-fol. B.N., Est., Hc 5 d

Les premiers essais de Baldus remontent à 1855. Il garda longtemps son procédé secret. Sa technique était voisine de celle de Charles Nègre, mais il renforçait les reliefs de la plaque par des procédés électrolytiques.

PROCÉDÉS EN RELIEF

323 Firmin GILLOT. Brevet d'invention : Paniconographie ou Art de reporter sur toute espèce de métal ou sur pierre dite lithographique, soit en creux, soit en relief, toute épreuve lithographique, autographique, toute gravure sur bois, sur cuivre, sur acier de manière à reproduire ces reports au moyen de la presse typographique. 1850. In-8°.

324 Paniconographie de Gillot. Prospectus spécimen, 1re édition. Explications sur la nature et les applications diverses de la paniconographie pour MM. les typographes. In-fol. B.N., Impr., Rés. Atlas Q. 22 (1)

Vers 1850, Firmin Gillot inventa un procédé en relief, la Paniconographie. Il reportait manuellement à l'encre grasse une gravure ou une lithographie sur une plaque de zinc. Celle-ci était soumise à la morsure de l'acide qui creusait les parties non protégées par l'encre. Les parties encrées restaient en relief et constituaient les zones imprimantes. Ce procédé, appelé plus tard gillotage, puis zincographie, ouvre la voie à la photogravure typographique.

PROCÉDÉ A PLAT

325 Photolithographies de Poitevin : Cour de ferme, 1856, 27,4 × 21,4 cm. Paysage, 1856, 28,5 × 39,8 cm, épreuve rehaussée de couleurs.
B.N., Est., Eo 64 fol.

Poitevin prit un brevet d'invention en 1855 pour un nouveau procédé de reproduction, la photolithographie. Il utilisait comme surface imprimante une pierre lithographique. Son apport essentiel fut de remplacer le bitume de Judée employé par ses prédécesseurs par la gélatine au bichromate de potassium. Déposée sur la pierre, cette substance photosensible était exposée sous un négatif. Suivait ensuite tout le travail lithographique habituel. A l'impression, l'encre n'adhérait que sur les parties modifiées par la lumière.

REPRODUCTION DES COULEURS

326 Histoire des quatre fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers, illustrée de composition en couleurs par Eugène Grasset, gravures et impression par Charles Gillot. – Paris, H. Lannette, 1883. In-4°.
B.N., Impr., Rés. Z. Audéoud 430

Charles Gillot continua les recherches de son père et vers 1872 mit au point une technique de reproduction des couleurs. Un grain de résine incorporé au bitume de Judée permettait d'obtenir des effets analogues à l'aquarelle.

Pour les illustrations des *Quatre fils Aymon,* le trait et les couleurs furent imprimés séparément. Plus de neuf cents planches ont été utilisées.

P. Gusman, *L'Illustration du livre français,* Paris, 1934, p. 78.

PROCÉDÉ TRAMÉ

327 Dr Gustave LEBON. La Civilisation des Arabes. – Paris, Firmin-Didot, 1884. In-4°. B.N., Impr., 4° O²g. 462

Un des premiers livres publiés en France avec des illustrations tramées. Le docteur Lebon mit au point une méthode scientifique de relevé photographique des monuments. Il attachait une grande importance à l'exactitude documentaire des reproductions pour lesquelles l'intervention du dessinateur ne pouvait, disait-il, être tolérée. Son ouvrage comporte un certain nombre de figures reproduites à partir de documents photographiques tramés.

ILLUSTRATIONS PHOTOGRAPHIQUES

328 Georges MONTORGUEIL. Croquis parisiens. Les plaisirs du dimanche. A travers les rues. Illustrations directes d'après nature de Gervais Courtellemont. – Paris, May et Motteroz, 1897. In-fol.
B.N., Impr., Gr. fol. Li³. 905

Cet ouvrage relatant la vie pittoresque des Parisiens comporte un grand nombre d'héliotypies (c'est-à-dire des phototypies) d'E. Laussedat. L'ingéniosité de la mise en page du texte et des figures, le tirage de celles-ci en différentes teintes témoignent bien de la maîtrise acquise à la fin du 19ᵉ siècle dans l'illustration photographique.

329 Hugues REBELL. La Brocanteuse d'amours. Illustré par la photographie d'après nature. – Paris, Nilsson, 1901. In-8°. B.N., Impr., 8° Y². 53000

Si la photographie et la photogravure ont trouvé un terrain d'élection dans l'information documentaire, elles furent aussi utilisées dans le domaine littéraire. Ce roman illustré de mises en scène photographiées préfigure à certains égards le photo-roman.

PHOTOCOMPOSITION

330 Albro T. GAUL. The Wonderful world of insects. – New York, Rinehart and Co., 1953. In-8°. B.N., Impr. Rés. p. S. 171

Premier livre composé par la photocomposeuse Photon (Lumitype) inventée par Higonnet et Moyroud. Au colophon : « Aucun caractère, selon le sens habituel du terme, ne fut utilisé pour la préparation de ce livre... Si l'expérience confirme que la photocomposeuse Photon est apte à remplacer les méthodes antérieures de composition, l'imprimerie et l'édition sont au début d'une ère nouvelle. »

331 BEAUMARCHAIS. La Folle journée ou le Mariage de Figaro. – Paris, Berger-Levrault, 1957. In-4°. B.N., Impr., Rés. p. Yf 397

Premier livre composé en Europe avec la Lumitype. Caractère Méridien, spécialement dessiné pour cette édition. Impression offset. Selon le prospectus qui annonce l'ouvrage, « le professionnel apprendra avec intérêt que toutes ces pages ont été composées et développées à raison de trente minutes par page pleine, titre courant et folio compris. Le texte a demandé trois justifications, deux alignements, six corps différents, l'emploi de quatre styles et des centaines de parangonnages. Le taux de correction a été très inférieur aux proportions habituelles. Les équipes des Sociétés Lumitype, Deberny et Peignot et Berger-Levrault ont travaillé à l'unisson, avec le sentiment de vivre un moment de l'histoire du livre. »

6

Reliure

Dans l'Antiquité gréco-romaine, le livre revêtait la forme de rouleaux de papyrus que l'on conservait dans des boîtes ou des étuis. L'apparition, à partir du premier siècle de notre ère, de cahiers formés par la réunion de plusieurs feuillets de papyrus puis bientôt de parchemin pliés en deux devait provoquer la création de techniques nouvelles pour assurer la protection des *codices*. Il a fallu, d'une part, préserver les feuillets en les enfermant entre deux ais formés de planchettes de bois ou de plats constitués par le collage de plusieurs feuilles de papyrus, et d'autre part assurer la cohésion entre eux de plusieurs cahiers quand la copie d'une même œuvre le nécessitait.

Les plus anciennes reliures de ce type parvenues jusqu'à nous ont été trouvées au Moyen Orient et particulièrement en Egypte (332) où le climat leur assurait de meilleures conditions de conservation. Différentes méthodes ont été utilisées pour coudre entre eux les cahiers et pour fixer le bloc formé par la réunion des cahiers aux deux ais de couverture. On a pu faire traverser les feuillets par un fil à quelques millimètres de la pliure, d'une manière analogue à ce que nous voyons faire encore de nos jours pour les livres chinois. D'autres méthodes de couture ont été utilisées, toutefois, il semble que la technique de la couture à deux aiguillées de fil qui permet de lier solidement les uns aux autres les différents cahiers d'un livre a eu une fortune particulière. Cette technique eut un grand succès dans l'Égypte copte. Elle a été reprise par les Éthiopiens (333) qui l'ont conservé jusqu'à une époque très proche de nous.

Dans le monde byzantin, on cousait les cahiers au moyen d'une seule ficelle qui, passant d'un cahier à l'autre, assurait la cohésion de l'ensemble. Les extrémités libres du fil et des ficelles adaptées aux chaînettes formées par la couture permettaient d'assujettir solidement les ais au bloc formé par les cahiers. Pour conserver un dos lisse, les relieurs grecs pratiquaient des entailles dans le dos des cahiers afin de loger le fil de la couture. Cette technique est passée dans les usages des relieurs occidentaux à la fin du 15e siècle et elle porte encore aujourd'hui le nom de grecquage (335-336).

En Occident, les relieurs procédaient d'une manière totalement différente, au moins à partir du 8e siècle, époque à laquelle remontent les plus anciennes reliures conservées. Le principe était de coudre les cahiers sur des doubles nerfs formés soit de ficelles, soit de lanières de cuir ou de bandes de cuir fendues le long du dos. Dans les reliures les plus anciennes,

antérieures à la fin du 11e siècle, les doubles nerfs sont fixés au premier plat avant la couture. Ce premier plat servait donc de base au travail. Par la suite on a fixé les deux ais après la fin de la couture (337-338).

Les deux extrémités du dos des volumes, tête et queue, étant particulièrement vulnérables, on les renforçait, dans le monde byzantin comme dans le monde latin, au moyen de tranchefiles, sorte de tresse ou de point de chaînette en fil ou en soie faite sur base d'une ou deux ficelles. Les tranchefiles grecques (335), tout comme les tranchefiles syriaques, arméniennes, géorgiennes et russes du Moyen Age, continuent sur une petite partie de chaque ais et dépassent, en haut et en bas, l'ensemble formé par les cahiers et les ais.

Une fois les cahiers cousus et fixés aux ais, on pouvait revêtir la reliure de différentes manières. Les livres de très grand luxe, en particulier ceux qui contenaient des textes sacrés, évangiles, psautiers, sacramentaires ou missels, pouvaient recevoir une décoration d'or, de pierreries, d'émaux et d'ivoire (346, 347, 348). Les manuscrits plus courants étaient couverts de peau souvent décorée par estampage (338-339) ou d'étoffe (345). Comme les volumes étaient posés à plat sur les étagères des «librairies», des boulons et des coins de métal protégeaient les plats (339, 343). Les titres étaient inscrits le long du dos, dans le sens horizontal, ou bien sur des étiquettes fixées sur un plat (341, 343).

Avec le développement des Universités, à partir du 13e siècle, le nombre des lecteurs a augmenté dans de grandes proportions. Il fallut protéger les livres contre leur convoitise dans les grandes bibliothèques et l'on attacha avec des chaînes aux pupitres sur lesquels ils étaient posés, les livres qui étaient le plus fréquemment consultés (342).

Pour orner les plats des reliures de cuir, les relieurs utiliseront des techniques variées. Le décor par «estampage à froid» apparaît sur certaines des plus anciennes reliures coptes et se développera en Occident durant tout le Moyen Age (350). Il est obtenu à l'aide de «fers», sortes de poinçons de métal à l'extrémité desquels des motifs divers sont gravés. Après les avoir légèrement chauffés, le relieur les presse sur le cuir mouillé et produit l'empreinte en creux du motif. Le décor doré, mis au point par les Arabes dès la fin du 14e siècle, fut d'abord introduit en Italie et en Espagne. Il commencera à être pratiqué dans les ateliers français au début du 16e siècle (349). L'artisan interpose une mince feuille d'or entre le cuir préalablement apprêté et le fer gravé qui est porté à la température voulue.

Après l'invention de l'imprimerie, les relieurs durent faire face à une tâche accrue. Dès la fin du 15e siècle, ils adoptèrent des outils plus rapides que les fers. Des plaques d'assez grandes dimensions furent estampées sur le cuir à l'aide de presse (353). Ils utilisèrent également des «roulettes». Ce sont des cylindres de métal tournant autour d'un axe fixé à un manche et sur lesquels un motif continu est gravé. Poussée de bas en haut sur le plat, la roulette laisse l'empreinte d'une frise (356). Les plaques, les roulettes, les fers furent utilisés pour l'exécution de décors dorés (354, 355, 357, 358). Ils furent souvent associés à des tracés de filets (359) exécutés à l'aide de roulettes spéciales ou de fers combinables.

Au milieu du 16e siècle, des effets de couleurs apparaissent dans l'ornementation de la reliure de cuir. Des maroquins de teintes variées sont employés. Les jeux d'entrelacs sont rehaussés de cires polychromes déposées au pinceau (360) ou de véritables mosaïques de cuirs. Cette dernière

technique connaîtra des développements remarquables au 18e siècle (361) et au 20e siècle.

Les tranches des volumes furent aussi parfois l'objet de recherches décoratives. Dès le 13e siècle, elles furent parfois dorées par application de feuilles d'or et peintes (362). A la Renaissance, elles furent également ciselées (364). Lorsque les livres seront dans les bibliothèques en nombre tel qu'ils devront être rangés verticalement sur les rayons et non plus à plat, ils seront d'abord disposés, la tranche tournée vers l'extérieur. Aussi trouve-t-on des volumes qui portent sur la tranche le titre (366) ou même une véritable peinture (363, 367).

Les faces internes des plats furent d'abord laissées sans revêtement. Elles furent ensuite garnies de feuillets de vélin ou de papier blanc. Au 17e siècle, les relieurs les couvrirent de gardes de papier marbré importé de l'Orient méditerranéen (368), puis produit sur place (371). Ces papiers marbrés étaient ornés de veines polychromes par un procédé très particulier : des couleurs étaient répandues à la surface d'un liquide sur laquelle la feuille de papier était ensuite appliquée.

Ainsi, au cours des siècles, les relieurs ont-ils élaboré tout un ensemble de procédés d'ornementation. Ils les ont utilisés jusqu'à nos jours, en tenant compte de l'évolution générale des arts décoratifs, pour exécuter des décors extrêmement variés dont seuls quelques exemples caractéristiques sont exposés.

332 Deux plats de reliure copte. B.N., Mss., copte 169

Ces deux plats proviennent d'une même reliure, ils mesurent 100/105 × 85 mm et ont été apportés d'Égypte par Raymond Weill. Ils sont formés chacun d'une douzaine de feuilles de papyrus couvertes de texte en écriture copte, agglutinées pour constituer les ais. On distingue encore sur chacun de ces ais, mais en un seul endroit, malheureusement, les deux trous qui ont très vraisemblablement servi à fixer les fils utilisés pour la couture des cahiers qui composaient le volume. Le fragment d'un de ces fils est encore visible entre la face externe de l'ais A et le cuir qui la recouvre. Aucun indice ne permet de connaître le mode de couture employé pour réunir les cahiers.

Après avoir été fixés au bloc formé par les feuillets du volume, les ais ont été couverts d'une feuille de cuir qui forme de larges remplis à l'intérieur. Sur la face extérieure du plat A sont encore bien visibles les restes des quatre attaches qui étaient très certainement prolongées par une large bande de cuir destinée à envelopper le volume, ainsi que nous pouvons l'observer sur des reliures de même origine.

L'angle extérieur situé en haut de chaque plat est traversé par un trou assez large qui servait peut-être à maintenir des signets ou des fermoirs. On distingue encore sur le cuir des traces très effacées de filets, qui laissent supposer que le cuir était décoré.

333 Reliure à deux aiguillées de fil. Éthiopie, 19e-20e siècles.
B.N., Mss., éthiopien 407 (Griaule 103)

Sur Recueil de prières magiques. Parchemin, 68 ff., 215 × 168 mm.

Les cahiers, composés de huit feuillets de parchemin réglés à la pointe sèche, sont cousus au moyen de deux aiguillées de fil qui lient les cahiers les uns aux autres. Les extrémités libres des fils ayant servi à la couture sont fixées directement aux deux ais de bois dont l'épaisseur ne dépasse pas 5 mm.

Strelcyn, *Catalogue des manuscrits éthiopiens* (Collection Griaule) t. IV. Bibliothèque nationale, 1954, pp. 40-43.

334 Maquette d'un type de couture employé par les relieurs byzantins : dos grecqué et couture au point de chaînette, réalisée par l'Atelier de restauration de la Bibliothèque nationale.

335 Reliure byzantine. 15ᵉ siècle. Paris, B.N., Mss., grec 479

Sur saint Basile, Homélies sur l'hexameron; saint Grégoire de Nysse, Sur le travail de l'homme. 12ᵉ et 15ᵉ siècle. Parchemin et papier, 176 ff., 350 × 260 mm.

A l'époque où il a été relié, ce manuscrit de parchemin qui remonte au 12ᵉ siècle a été l'objet d'une restauration; celle-ci a consisté à remplacer les feuillets manquants au moyen d'un papier dont le filigrane, un huchet, était utilisé dans des fabriques italiennes de la première moitié du 15ᵉ siècle.

La reliure est formée de deux ais de bois couverts d'un cuir marron décoré de nombreux petits fers à froid appartenant à des types que l'on retrouve sur d'autres reliures byzantines. Contrairement à un usage fréquent chez les relieurs grecs, le chant des ais n'est pas creusé d'une gorge. Le dos, arrondi, est orné de filets et de fers formés de cercles concentriques. Les tranchefiles dépassent les ais de près d'un centimètre. Les fermoirs ont été restaurés. Les deux plats conservent leurs boulons de cuivre. Le second plat possède encore sa plaque centrale en laiton.

336 Reliure « alla greca ». – Paris, 1602. B.N., Mss., grec 1640

Sur Xénophon, Cyropédie. Parchemin, 206 ff., 290 × 195 mm.

Pendant le 16ᵉ siècle, les ateliers travaillant pour la Bibliothèque royale ont souvent couvert les livres de reliures à la grecque; et, bien entendu, tout particulièrement les manuscrits grecs. La reliure de ce volume, aux armes et chiffre de Henri IV, a été réalisée en 1602, comme le montre la date dorée en bas du dos. Une restauration effectuée récemment a permis d'observer la technique employée.

L'aspect extérieur est tout à fait conforme aux usages grecs. Une gorge est creusée dans le chant des ais et la tranchefile qui se continue sur une partie des ais dépasse nettement en tête et en queue. Pour coudre les cahiers, les relieurs de 1602 les ont grecqués. En revanche, ils les ont cousus à la manière occidentale, sur doubles nerfs de ficelle.

TECHNIQUE DE LA RELIURE DANS L'OCCIDENT MÉDIÉVAL

337 Maquette du type de couture sur doubles nerfs le plus courant à l'époque carolingienne, réalisée par l'Atelier de restauration de la Bibliothèque nationale.

337 bis Reliure dépouillée du cuir de couvrure. Italie, 16ᵉ siècle.
B.N., Mss., lat. 4501

Sur Christophe Nicelli, Commentaire sur le Digeste et l'Inforciat. Papier, 492 ff., 300 × 220 mm.

La reliure de ce volume est formée de deux ais de bois épais d'environ 1 cm. La pièce de cuir mince qui protégeait le dos a disparu laissant voir les trois lanières de cuir fendues en deux le long du dos pour servir à la couture. Ces « nerfs fendus » pénètrent dans le chant des ais par des fentes perpendiculaires qui aboutissent, sur la face extérieure, à des logettes

où elles sont fixées par des fiches de bois. En tête et en queue, deux lanières de cuir circulaires, également attachées aux ais, servent de base à la couture des tranchefiles. Les ais de bois sont plus larges que les feuilles qui composent le manuscrit, ce qui ménage de larges « chasses ».

338 Reliure carolingienne de cuir à décor estampé. – Corbie, 9e siècle.

B.N., Mss., lat. 12051

Sur Sacramentaire dit de saint Éloi. Parchemin, 196 ff., 370 × 250 mm.

Ce sacramentaire appartient à un groupe de manuscrits copiés à Corbie dans le troisième quart du 9e siècle. Il est revêtu d'une reliure formée de deux ais de chêne couverts d'un cuir blanchâtre assez épais. Le premier plat est orné d'une croix inscrite dans un cadre rectangulaire dessinée au moyen de filets poussés à froid; des triples filets déterminent sur le second plat des triangles et des losanges. Des fers estampés à froid, appartenant à une vingtaine de types différents, rehaussent la décoration des deux plats; certains sont groupés de manière à former des rosaces ou des croix. Une dizaine de ces fers ont été employés sur les reliures d'autres manuscrits des 8e et 9e siècles provenant de Corbie.

Jean Vezin, « Les Reliures carolingiennes de cuir à décor estampé de la Bibliothèque nationale de Paris » *Bibliothèque de l'École des Chartes,* CXXVIII, 1970, pp. 97-99, pl. III-IV.

339 Reliure. 12e siècle.

B.N., Mss., lat. 1964

Sur saint Augustin. Traité sur l'évangile de saint Jean. Parchemin, 175 ff., 390 × 280 mm.

La reliure de ce manuscrit, dont la décoration peut avoir été faite dans le Nord de la France pendant le troisième quart du 12e siècle, se compose de deux ais de bois épais d'environ 1 cm. Les cahiers sont cousus sur des nerfs fendus fixés à ces ais. En tête et en queue, se trouvent des tranchefiles formées de ficelles alternativement bleues et blanches. Le dos et les plats du volume sont couverts d'une mince peau blanche. Deux pattes de cuir renforcent les extrémités du dos et sont cousues à la peau de couvrure au moyen de fils bleus et blancs.

Une sorte d'enveloppe à rabats en cuir blanc assez épais couvre l'ensemble; elle est fixée à chaque ais par cinq boulons de bronze côtelés. Les fermoirs sont formés par deux solides courroies de cuir blanc fixées sur le premier ais. A leurs extrémités, sont assujetties des pièces de bronze ciselées en forme de tête qui servent à attacher les fermoirs à des fiches de bronze plantées sur le second ais.

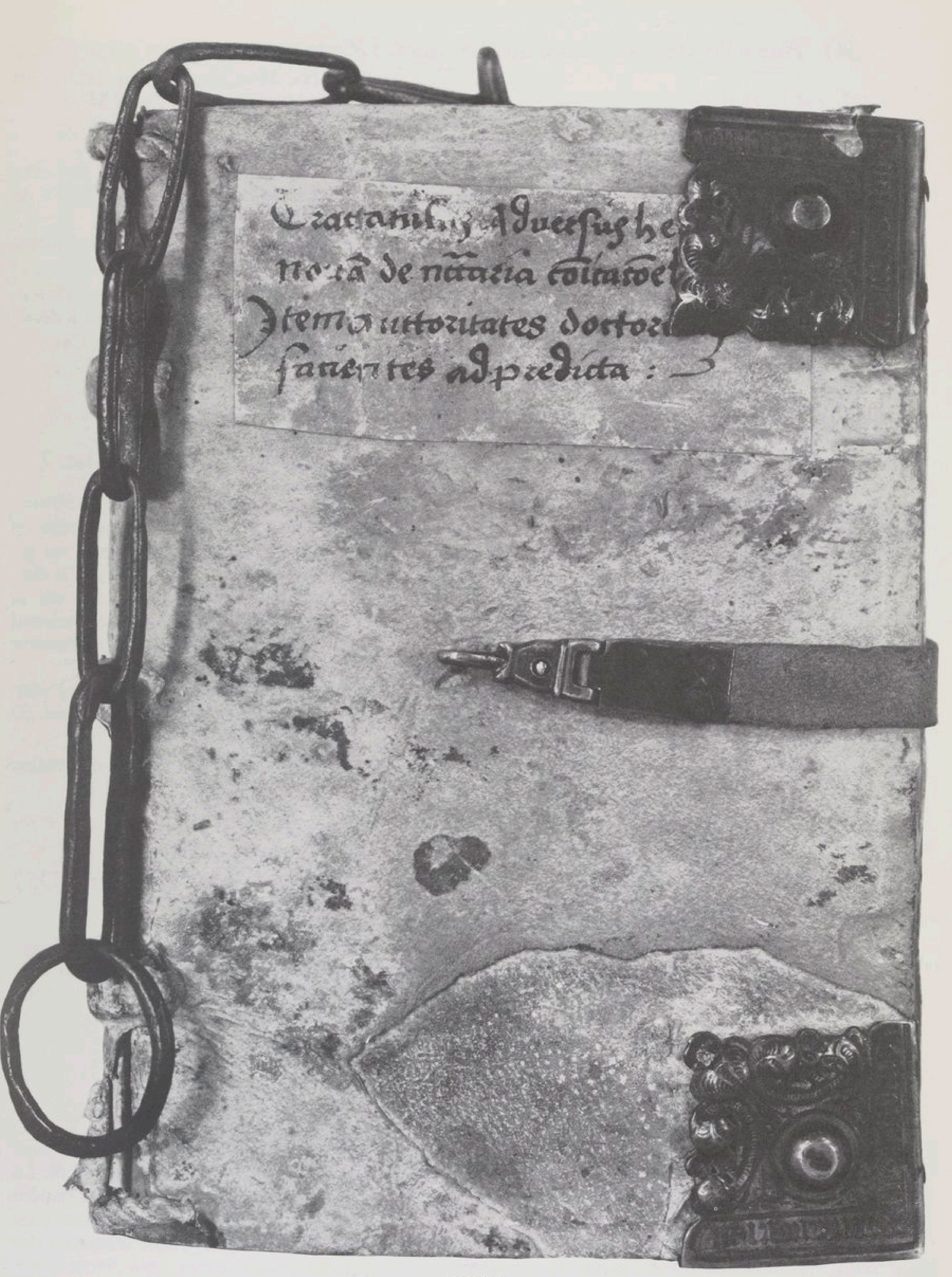
340 Reliure de cuir ciselé décoré aux armes de Clairvaux. 15e siècle.

Troyes, B.M., Ms., 1731

Sur Missel cistercien. 12e et 15e siècles. Parchemin, 165 ff., 180 × 130 mm.

La reliure a été fortement restaurée. Le dos a dû être refait. Les deux plats de cuir fauve au décor ciselé subsistent. Le second plat est orné des armes de Clairvaux qui sont encadrées de feuillages; toute cette décoration se détache sur un fond pointillé. Le décor du premier plat est formé de carrés alternativement unis et pointillés disposés en damier. Les traces de deux fermoirs subsistent.

Victor Leroquais, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France.* T. II, Paris, l'auteur, 1924, pp. 130-131; Lucien Morel-Payen, *Les Plus beaux manuscrits et les plus belles reliures de la bibliothèque de Troyes.* Troyes, 1935, pp. 165-166, pl. XXXVII, fig. 12; *Les Richesses de la bibliothèque de Troyes. Exposition du Tricentenaire* (1651-1951). Troyes, 5 mai au 31 juillet 1951, nº 37.



Nº 342

341 Titre à l'encre sur le dos d'un manuscrit. 12e siècle.
B.N., Mss., nouv. acq. lat. 1096

Sur Alcuin, Lettres. Parchemin, 97 ff., 210 × 150 mm.

Ce manuscrit du 9e siècle est couvert d'une reliure contemporaine décorée de petits fers estampés à froid, semblables à ceux qui décorent le manuscrit Reich. perg. LXXIV de la Landesbibliothek de Karlsruhe.

Une main du 12e siècle, apparemment, a écrit sur le dos, dans le sens de la longueur, le nom de l'auteur : « ALCUINUS ».

Ernst Kyriss, « Vorgotische verzierte Einbände der Landesbibliothek Karlsruhe » *Gutenberg Jahrbuch,* 1961, pp. 277-278; Jean Vezin, « Les Reliures carolingiennes de cuir à décor estampé de la Bibliothèque nationale de Paris » *Bibliothèque de l'École des Chartes,* CXXVIII, 1970, pp. 111-112.

342 Reliure avec chaîne d'attache. 15e siècle. *Ill.,* p. 115.
B.N., Mss., nouv. acq. lat. 226

Sur Jean Gerson et autres auteurs, Œuvres théologiques. Papier, 180 ff., 220 × 150 mm.

Ce manuscrit provient de l'abbaye Saint-Georges d'Ochsenhausen, au diocèse de Constance. Il est relié au moyen de deux ais de bois assez fortement chanfreinés sur les bords et couverts de peau blanche. Les doubles nerfs de ficelle sont apparents sur le dos. Une étiquette de papier du 15e siècle décrivant le contenu du volume est collée sur le premier plat. Les angles sont protégés par des coins de laiton ciselé et repoussé qui portent l'inscription : « O mater dey / misereri.m. ». Une agrafe de laiton est attachée au fermoir pour assurer la fermeture du livre.

Une chaîne de fer, longue de 28 cm, est rivée à la partie supérieure du second plat; elle est terminée par un anneau destiné à être traversé par une tige de métal solidaire du pupitre sur lequel le livre était posé.

Marcel Thomas, *Le Manuscrit de parchemin.* Paris, 1967, pl. IV (Faits de civilisation n° 2).

343 Reliure avec étiquette protégée par une lamelle de corne. 15e siècle.
B.N., Mss., lat. 18357

Sur Vie de Hugues, abbé de Marchienne. Parchemin, 98 ff., 130 × 95 mm.

Le manuscrit, copié au 13e siècle, a appartenu à l'abbaye de Saint-Martin de Tournai. Il est couvert d'une reliure à la plaque et conserve un fermoir ainsi que ses angles et ses boulons de laiton. A la partie supérieure du second plat subsiste une étiquette de parchemin portant le titre : *Vita Hugonis.* Cette étiquette est placée sous une plaquette de corne fixée par six clous de laiton.

344 Reliure de cuir souple. 15e siècle. B.N., Mss., lat. 6781

Sur Gervais de Tilbury, Livre des merveilles du monde. Papier, 222 ff., 210 × 160 mm.

Les cahiers de ce manuscrit sont cousus au moyen d'une aiguillée unique de fil. La feuille de parchemin souple qui le couvre a été renforcée en trois endroits par des bandes de cuir brun fixées au moyen de lacets de couleur blanche qui dessinent des entrelacs d'un bel effet. Des liens de parchemin passant dans la chaînette formée par le fil de la couture des cahiers et à travers le dos de la couverture, aux endroits garnis de cuir brun, fixent l'un à l'autre volume et couverture.

345 Reliure de soie brodée. 1498-1514. B.N., Mss., lat. 4777

Sur Jean Frellant. Traité des droits de la couronne de France. Parchemin, 38 ff., 250 × 175 mm.

Exemplaire de dédicace destiné au roi Louis XII, couvert de deux ais minces en carton revêtus de soie bleue sur laquelle ont été brodées en fil d'or de grandes fleurs de lis. Il ne semble pas qu'il existe d'autre reliure de ce genre.

Robert Brun, « Quatre reliures du Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale », *Bulletin du bibliophile,* 1971, pp. 118-121, pl. I.

346 Diptyque utilisé pour couvrir un livre. B.N., Mss., lat. 9384

Sur Évangiles de Saint-Lupicin. Parchemin, 170 ff., 370 × 300 mm.

Recueil des Évangiles, provenant de l'église de Saint-Lupicin (Jura); il a été écrit au 9e siècle en onciale d'argent sur parchemin pourpré. Pour couvrir ce volume on a utilisé un diptyque d'ivoire du 6e siècle composé de cinq compartiments sur chacune de ses faces. Premier plat : Christ assis, bénissant, entre saint Pierre et saint Paul; scènes de la vie du Christ. Second plat : Vierge portant l'Enfant; scènes de la vie de la Vierge. Sur les deux faces, en haut, anges portant de leurs mains voilées une couronne triomphale au centre de laquelle est une croix. Reliure restaurée au 19e siècle.

Frauke Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter...* Berlin, 1965, nº 10.

347 Reliure décorée d'ivoire et d'orfèvrerie. 11e siècle. B.N., Mss., lat. 10514

Sur Évangiles de Poussay. Parchemin, 133 ff., 285 × 205 mm.

Le texte et l'illustration de ce manuscrit sont considérés comme un bon exemple de l'art de Reichenau dans le dernier quart du 10e siècle. Le volume a appartenu à l'abbaye de Poussay près de Mirecourt (Vosges) où il semble avoir reçu sa reliure. Premier plat : ivoire byzantin des environs de l'an 1000 représentant la Vierge à l'Enfant; cet ivoire est entouré d'une bordure comprenant quatre figures au repoussé : le Christ en majesté, saint Pierre, saint Paul et sainte Menne dont le corps fut transféré à Poussay en 1036. Aux quatre angles, plaques d'or carrées ornées d'émaux, de perles et de pierres précieuses. Sur le deuxième plat, constitué par une plaque d'argent est gravé le Christ debout, foulant aux pieds le lion et le dragon. Les fermoirs de métal précieux ciselé, attachés à des cordons brodés, subsistent.

Frauke Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter...* Berlin, 1965, nº 54.

348 Reliure décorée d'une plaque émaillée. Limoges, début 13e siècle.
B.N., Mss., Collection Smith-Lesouëf 1

Sur Évangiles copiés en Allemagne au 11e siècle. Parchemin, 175 ff., 240 × 180 mm.

A une époque postérieure à sa confection, le manuscrit a été doté d'une reliure pour laquelle on a réemployé une plaque d'émail sur laquelle est représentée la crucifixion. Il s'agit d'un travail tout à fait typique des ateliers limousins au commencement du 13e siècle. Ceux-ci ont produit de véritables séries de plaques de reliures semblables et de nombreux exemplaires en sont encore conservés.

Marie-Madeleine Gauthier, « Les Reliures en émail de Limoges » *Humanisme actif. Mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain,* I, Paris, 1968, p. 286.

DÉBUTS DU DÉCOR DORÉ

349 Reliure de l'atelier Louis XII-François Ier. 1514.

B.N., Impr., Vélins 2125

Sur J. F. Quinziano Stoa. De Celeberrimae. Parrhisiorum urbis laudibus. – Paris, 1514. In-4°.

Veau brun sur plats de carton. Bandes verticales de fers en damier et à losanges fleuris, de part et d'autre d'une bande centrale portant trois écus aux armes de Louis XII et d'Anne de Bretagne; en haut et en bas, bandes horizontales de fers à entrelacs.

Par l'examen des fers utilisés sur les plats, trente-quatre reliures ont pu être attribuées à un atelier qui fut actif de 1503 à 1520 et qui fut le premier en France à exécuter les décors dorés ou argentés. Si jusqu'à une date récente, on admettait qu'il était installé à Blois auprès de la cour royale, de nombreux arguments permettent de penser qu'il était situé à Paris. Il semble probable que cet atelier fut celui de Simon Vostre « libraire et relieur-juré de l'Université ».

J. Guignard, « L'Atelier des reliures Louis XII (Blois ou Paris?) et l'atelier de Simon Vostre ». *Studia bibliographica in honorem H. de La Fontaine Vervey,* Amsterdam, 1968, pp. 202-239.

DÉCORS PAR FERS

350 Reliure de cuir à décor de petits fers estampés. Avant 1175.

Troyes, B.M., Ms. 2266

Sur Commentaire anonyme des épîtres de saint Paul. Parchemin, 136 ff., 320 × 240 mm.

Ce volume provient de la bibliothèque de Clairvaux à laquelle il a été donné par le prince Henri, troisième fils du roi Louis VI le Gros, comme le montre l'ex-dono inscrit sur le premier contreplat : *Henricus regis filius.* Henri, entré comme novice à Clairvaux en 1145, sous la direction de saint Bernard, fut évêque de Beauvais en 1149, puis archevêque de Reims en 1163; il mourut en 1175.

Le cuir fauve qui couvre les deux ais de bois est décoré par l'estampage à froid de petits fers très variés. Des filets à froid divisent le premier plat en deux registres. Le registre supérieur est surmonté d'un fronton triangulaire qui abrite une église et ce qui paraît être la figuration de quatre tours occupées chacune par deux guerriers. Le registre inférieur est décoré de bandeaux verticaux et horizontaux formés par la juxtaposition de plusieurs fers semblables. Le second plat est orné sur toute sa surface de bandes horizontales et verticales comparables.

Les fers figurent différents personnages : saint Paul, allusion au contenu du volume, David, roi, évêque, guerriers, animaux fantastiques, palmettes.

Lucien Morel-Payen, *Les Plus beaux manuscrits et les plus belles reliures de la bibliothèque de Troyes.* Troyes, 1935, pp. 161-162, pl. XXXV, fig. 1-2. *Les Richesses de la bibliothèque de Troyes.* Exposition du tricentenaire (1651-1951). Troyes, 5 mai au 31 juillet 1951, n°13.

351 Reliure à la fanfare. 1584. B.N., Impr., Vélins 1106

Sur G. de Saluste, seigneur Du Bartas. La Seconde Semaine ou Enfance du monde. – Paris, P. L'Huillier, 1584. In-4°.

Exemplaire sur vélin. Décor « à la fanfare » exécuté à l'aide d'un grand nombre de fers de dessins très variés, parmi lesquels on remarque plusieurs trophées. Cette reliure a été attribuée par G. D. Hobson à un très important atelier de la fin du 16e siècle, dénommé

« atelier de la première palmette » d'après un fer qui apparaît en haut et en bas des plats. Un exemplaire du même ouvrage présentant une reliure analogue a appartenu à J. A. de Thou (Bodleian Library).

G. D. Hobson, *Les Reliures à la fanfare,* London, 1935, n° 143; *Fine bindings 1500-1700 from Oxford libraries,* Oxford, Bodleian Library, 1968, n° 84.

352 Reliure à la dentelle. 1766. B.N., Impr., Rés. Z. 612

Sur Abbé J. R. de Petity. Bibliothèque des artistes et des amateurs... – Paris, P. G. Simon, 1766. In-4°.

Maroquin olive, aux armes de Louis XV. Exécuté à l'aide de fers larges, le décor dit à la dentelle évoque en fait plutôt la broderie ou la ferronnerie.

DÉCORS PAR PLAQUES

353 Reliure à plaques. 1512-1515. B.N., Mss., lat. 8396

Sur François Du Moulin, Ode adressée à François, comte d'Angoulême. Carton, 5 ff., 235 × 185 mm.

L'ode copiée dans ce volume est datée de 1512. La reliure est antérieure à l'accession de François d'Angoulême au trône de France, car le second plat porte la mention suivante : *Obsecratio Francisci ducis regii ad Christum.* Il s'agit d'un exemplaire offert au futur François I[er] par son précepteur, François Du Moulin.

Reliure de veau brun sur cartons. Le plat supérieur est décoré par une plaque estampée à quatre reprises représentant le martyre de saint Sébastien. Ce sujet est représenté sur de nombreuses plaques de reliures du 16[e] siècle notamment celles de Hemon Lefèvre, André Boule, Denis Roce, etc. La plaque exposée est anonyme. Le plat inférieur est estampé avec une plaque au saint Graal que l'on rencontre parfois associée à une autre plaque représentant saint Sébastien et signée de Gilles Ferrer.

G. D. Hobson, *Parisian binding, 1500-1525,* The Library, 1931, p. 418. R. Brun, *Manuel de la reliure ancienne,* Bulletin du bibliophile, 1936, pp. 221-212.

354 Grande plaque à l'emblème de Geoffroy Tory. Vers 1531.
B.N., Impr., Rés. V. 1948

Veau brun. Filets courbes et rinceaux s'élevant d'un pot cassé transpercé d'un toret, emblème de G. Tory. Reliure vide.

D'abord professeur et éditeur de textes classiques, G. Tory devint libraire puis imprimeur. Les gravures des livres qu'il a publiés préfigurent le style de l'École de Fontainebleau. Pour orner les plats de reliures, il conçut deux plaques de formats différents. Six exemplaires de la plus grande sont connus, dont quatre se trouvent sur les *Heures* publiées par Tory en 1531 pour lesquelles elle semble avoir été faite. A cette date, aucun décor comparable ne se rencontre sur une reliure parisienne.

H. M. Nixon, *Sixteenth century gold-tooled bookbindings in the Pierpont Morgan Library,* New York, 1971, n° 5.

355 Plaque « à la cathédrale ». E. Silvestre, 1836. B.N., Impr., Rés. p. Y². 355

Sur Victor Hugo. Notre Dame de Paris. – Paris, E. Renduel, 1836. In-8°.

Les reliures « à la cathédrale » correspondent au renouveau du passé national médiéval

après 1820 et connurent une grande vogue à l'époque romantique. Elles apparaissent sur des ouvrages très divers. La plaque utilisée par E. Silvestre est différente de celle qui fut spécialement gravée pour cette édition de *Notre Dame de Paris*. Aucune autre reliure signée par E. Silvestre n'est actuellement connue.

H. Béraldi, *La Reliure au 19e siècle,* L. Conquet, 1895, pp. 95-105.

DÉCORS A LA ROULETTE

356 Roulette de style Renaissance. Après 1518. B.N., Impr., Rés. D. 81 (1)

Sur Adrien VI, pape. Questiones in quartum sententiarum presertim circa sacramenta... – Parisiis, in aedibus Jodoci Badii, 1518. In-fol.

Encadrement d'une large roulette de vases, balustres et rinceaux; au centre, bandes parallèles de roulettes à petits motifs géométriques répétés. Les roulettes de style Renaissance, inspirées des sculptures ornementales italiennes, supplantent les décors répétitifs traditionnels vers 1515.

357 Dentelle du Louvre. 2e moitié du 17e siècle. B.N., Impr., Rés. A. 3335

Sur Cardinal Francisco de Toledo. Commentarii et annotationes in Epistolam Beati Pauli Apostoli ad Romanos... – Lugduni, apud J. Pillehotte, 1603. In-4°.

Reliure de maroquin rouge aux armes royales. Large bordure de feuilles de laurier et de branchages. Connue sous le nom de « dentelle du Louvre », elle fut utilisée pendant le règne de Louis XIV pour orner certains livres de la Bibliothèque royale ou les exemplaires de présent offerts par le Roi.

L. M. Michon, *La Reliure française,* Larousse, 1951, p. 93.

358 Roulette de Derome le jeune. 1784. B.N., Impr., Vélins 2618-2621

Sur Fénelon. Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse. Imprimé par ordre du Roi pour l'éducation de Monseigneur le Dauphin. – Paris, de l'imprimerie de Didot l'aîné, 1784. 2 tomes en 4 volumes in-8°.

Collection des auteurs classiques français et latins « ad institutionem Delphini ». Un des six exemplaires sur vélin. Reliure de maroquin bleu aux armes royales. Encadrement de roulettes.

Au verso de la deuxième feuille de garde, étiquette de « Derome le jeune, rue Saint-Jacques, au-dessus de saint Benoist. » Nicolas-Denis Derome, dit le jeune, reçu maître en 1761, fut élu Garde de la Communauté des relieurs en 1773.

Les encadrements des reliures de cette collection montrent le nouveau matériel acquis par Derome vers 1780 et sont un excellent spécimen du style Louis XVI dans le décor des reliures.

J. Van Praët, *Catalogue des livres imprimés sur vélin de la Bibliothèque du Roi,* T. IV, n° 432; L. M. Michon, *La Reliure française,* Larousse, 1951, p. 110.

DÉCORS DE FILETS

359 Recueil de dessins d'entrelacs géométriques ou courbes exécutés à la plume. 16e-17e siècle. In-8° oblong. B.N., Est., 4° Le.157

Carnet de travail d'un artisan. Les décors des reliures à entrelacs exécutés aux fers étaient nécessairement précédés de maquettes analogues.

DÉCORS MOSAÏQUÉS

360 Mosaïque de cires polychromes. Milieu du 16[e] siècle.
B.N., Impr., Rés. B. 3159

Sur Horae in laudem B. V. Mariae ad usum romanum. – Parisiis, ex off. R. Calderii et Claudii ejus filii, 1549. In-8°.

Veau fauve. Entrelacs de cires verte, rouge, rose. Décor exécuté à la plaque. On le retrouve sur d'autres reliures contemporaines dont l'une, sur le même ouvrage, porte le nom d'une famille de Lyon. Ce type de reliure, dénommé souvent «reliure lyonnaise» sans justification décisive est inspiré des grands décors contemporains à entrelacs. Mais l'éclat des couleurs et le niveau technique en font plutôt des reliures de demi-luxe.

Ville de Lyon, Exposition du bi-millénaire, Lyon, 1958, n° 246, p. 95; *Vente de livres, 1963, 12 mars,* Paris, n° 15.

361 Mosaïque de cuirs. Vers 1760. B.N., Impr., Rés. H. 2014

Sur Litterae apostolicae et privilegia Societatis Jesu. S. l., 1586. In-12.

Maroquin citron pointillé d'or. Grandes palmes formant encadrement et motif central polylobé de maroquin olive et rouge. Doublure aux armes de L. L. F. de Brancas, comte de Lauraguais (1733-1824).

Reliure non signée exécutée vers 1760 qui, d'après le décor et les fers, peut être attribuée à l'atelier des Derome. On peut hésiter entre Jacques-Antoine, mort en 1760 et son troisième fils, Nicolas-Denis, reçu maître en 1761.

L. M. Michon, *Les Reliures mosaïquées du 18[e] siècle,* Société des bibliophiles françois, 1956, n° 49.

TRANCHES ORNÉES

362 Tranches peintes et dorées. 13[e] siècle milieu. B.N., Mss., lat. 10434

Sur Psautier à l'usage d'une église de la région parisienne. Parchemin, 185 ff., 215 × 153 mm.

Les tranches de ce psautier dont la décoration intérieure est caractéristique des ateliers de luxe parisien vers 1250, ont été décorées de losanges bleus fleurdelysés d'or et de triangles rouges sur lesquels se détachent des castilles d'or. Cette décoration semble contemporaine de la date de confection du manuscrit.

Victor Leroquais, *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France,* t. II, Mâcon, 1940-1941, pp. 93-95; Jean Porcher, *L'Enluminure française,* Arts et métiers graphiques, 1959, p. 45, pl. XLIV.

363 Tranches peintes. Italie. Début du 16[e] siècle. *Ill.,* p. 122.
B.N., Impr., Rés. Yc. 950

Sur Florilegium diversorum epigrammatum in septem libros. – Venise, Alde Manuce, 1503. In-8°.

Reliure «alla greca». Sur les tranches, peintures représentant des putti.

T. de Marinis, *La Legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI,* t. III, n° 2703.

364 Tranches dorées et ciselées. 1542-1547. B.N., Mss., grec 777

Sur saint Jean Chrysostome. Homélies. Papier, 332 p., 332 × 215 mm.

Ce manuscrit a été copié en 1542 par Christophe Auer pour le cardinal Georges

d'Armagnac. Il a été relié aux armes, chiffre et emblème de François I[er] († 1547); les tranches dorées et ciselées, portent le chiffre du roi.

Charles Samaran et Marie-Louise Concasty, « Christophe Auer, copiste de grec et de latin au 16[e] siècle » *Scriptorium,* XXIII, 1969, p. 202.

365 Tranches dorées et peintes. 1578. B.N., Impr., Rés. E. 38

Sur J. Bodin Les Six livres de la République. – Paris, chez J. Du Puys, 1577. In-fol. Reliure à la fanfare exécutée par l'« atelier au cœur empanaché ».

G. D. Hobson, *Les Reliures à la fanfare,* London, 1935, n° 104.

366 Tranche avec mention de titre. 1582. B.N., Impr., Rés. R. 658

Sur Aegidius Romanus. [Varia]. 1501-1522. In-fol.
Sur la tranche colorée en bleu, sont indiqués en lettres dorées le titre abrégé en haut et, au milieu, le nom du possesseur, J. E. de Mespelbrunn, évêque de Würzburg.

367 Volumes à tranches peintes de la bibliothèque Pillone. Vers 1590.

La Bibliothèque de la famille Pillone fut formée à Bellune (Vénétie) par les apports successifs de plusieurs générations. C'est probablement le peintre César Vecellio, cousin du Titien, qui fut chargé, un peu avant 1590, d'orner les tranches de peintures qui représentent généralement l'auteur ou une figure en relation avec le texte.

a) César s'élançant hors d'une barque pour franchir le Rubicon.

Sur J. César. Rerum ab se gestarum commentarii. – Paris, 1543. In-fol.
B.N., Impr., Rés. J. 912

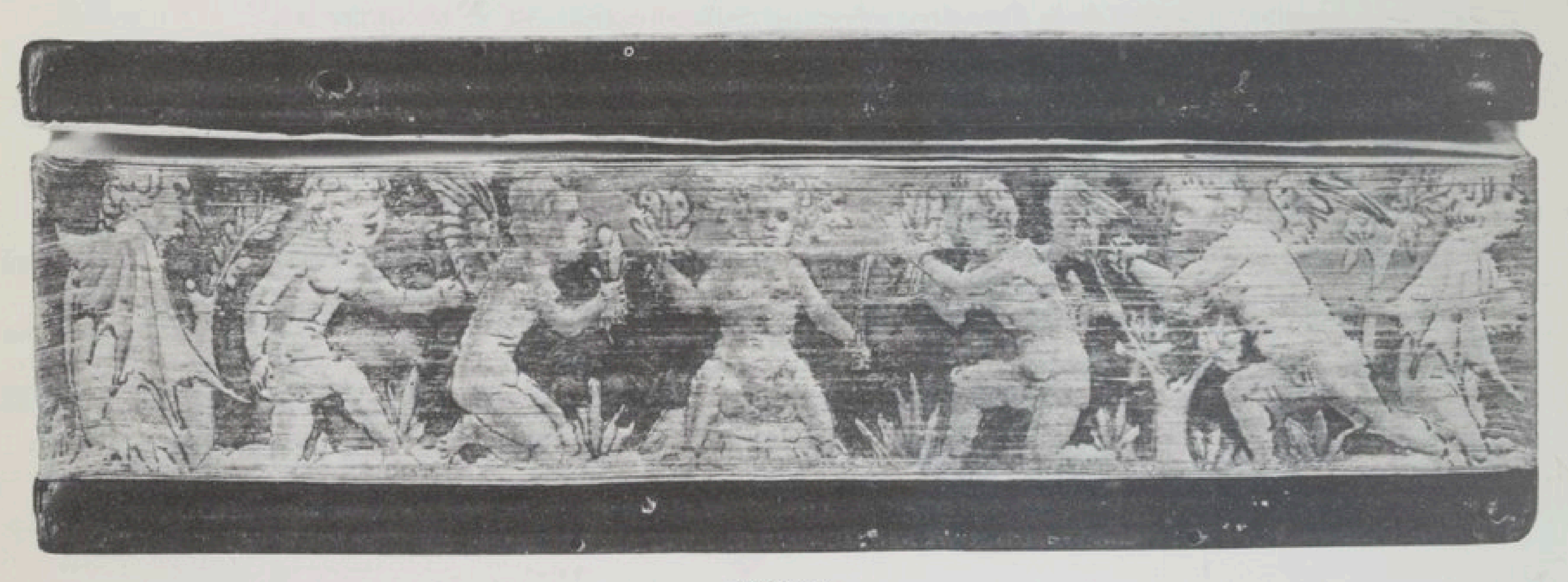
b) Portrait d'Ange Politien en train d'écrire.

Sur A. Politien. Opera. – Paris, 1512. In-fol. B.N., Impr., Rés. m. Z. 411

c) Personnage vêtu de noir.

Sur Justin. Quatuor et quadraginta librorum historiarum et Trogi Pompei... contractio. – Paris, 1524. In-fol. B.N., Impr., Rés. J. 1872

P. Berès, *Bibliothèque Pillone,* Paris, 1957, n° 88, 118, III.



N° 363

PAPIERS DE GARDE

368 Papier marbré d'importation. 16e siècle. B.N., Mss., français 2378

Cahier contenant «Les œuvres poétiques de monseigneur le grand prieur de France, Henry d'Angoulesme...» 106 ff. de papier marbré, 220 × 150 mm.

Ces feuilles de papier marbré ont vraisemblablement été confectionnées en Turquie comme paraît l'indiquer la reliure qui les couvre. Elles ont été utilisées pour copier des poèmes composés par un fils légitimé de Henri II et d'une Écossaise, Mlle Fleming, Henri d'Angoulême, qui mourut le 2 juin 1586. C'est un des plus anciens exemples de l'utilisation du papier marbré – les Allemands disent *Türkish Papier* et les Italiens *Carta Turchesca* – en Occident.

369 Pierre de L'ESTOILE. Mémoires-journaux. Manuscrit autographe.
B.N., Mss., français 10301, f. 39

Pierre de l'Estoile, qui, depuis 1574, a tenu régulièrement son journal, est un des premiers Occidentaux à parler du papier marbré. En décembre 1608, il écrit : *J'ay donné ce jour à M. Du Pui un petit livre de papier de la Chine, couvert d'un fort beau papier marbré, que je gardois dès longtemps dans mon cabinet. J'en ay encore un pareil, tout semblable.* Le 13 mai de l'année suivante, il note : *Le mécredi 13e, j'ay donné à Mons. D*[u] *P*[ui] *six feuilles de mon papier marbré, beau par excellence, que je lui avois promis, et dont je sçay qu'il est curieux, aussi bien comme moy qui en ay tousjours de réserve en mon cabinet.*

L'ami de Pierre de l'Estoile est sans doute un des frères Pierre ou Jacques Dupuy, deux érudits amateurs de livres qui ont exercé à partir de 1645 la charge de garde de la Bibliothèque du roi.

370 Papier marbré oriental. B.N., Mss., arabe 6075

Recueil de peintures indiennes, turques et persanes des 16-17e siècles. 15 ff., 355 × 240 mm.

Les peintures contenues dans ce volume ont été collées sur des feuilles de carton. Leur entourage est formé de papiers marbrés de différentes sortes.

371 Papier peigne. France. Avant 1642. B.N., Impr., Rés. D. 22103

Sur Le P. François Véron. Méthode nouvelle, facile et solide de convaincre de nullité la Religion prétendue réformée... – Paris, J. Cottereau, 1623. In-8°.

Reliure de maroquin rouge à semé de fleurs de lis, aux armes du Cardinal de Richelieu. Au contre-plat, papier peigne à fins motifs roses, bleus, jaunes et noirs. La Caille attribue à Macé Ruette, relieur du Roi de 1635 à 1643, l'invention du papier marbré. En fait, il fut sans doute le premier à en produire à Paris en s'inspirant des exemples étrangers. Le Cardinal de Richelieu, mort en 1642, fut un des premiers amateurs à adopter la nouvelle mode et à faire apposer des papiers peigne de production française au contre-plat de ses livres. C'est à la fin du 17e siècle seulement que se généralisera l'usage des doubles gardes de couleurs.

La Caille, *Histoire de l'imprimerie et de la librairie,* 1689, p. 213.

LIVRES BROCHÉS ET CARTONNAGES D'ÉDITEURS

Le livre broché avec une couverture «parlante», portant des informations bibliographiques et une illustration, s'est implanté solidement dans le marché du livre à la période romantique. Auparavant, durant toute la période artisanale du livre imprimé, pour les volumes mis en vente sous forme brochée, seule une modeste couverture «muette» de papier uni protégeait les cahiers sommairement assemblés d'un fil. C'était une présentation provisoire, une sorte d'emballage dans l'attente d'une reliure durable faite au goût de l'acheteur.

Certains livres conservés dans cet habillage éphémère montrent que des libraires se sont efforcés de le rendre moins vulnérable ou plus attrayant. Il s'agit, par exemple, au 16e siècle, de cartonnage (372) ou de très rares volumes avec une couverture ornée d'une gravure sur bois aux dimensions des plats (373). Au 18e siècle, on revêt souvent le livre broché de papiers marbrés analogues à ceux qui étaient utilisés pour les feuillets de garde. On emploie également des papiers dominotés (375, 377) : ce sont des papiers de fantaisie servant de tentures sur les murs et fabriqués par la technique de la gravure sur bois. Leurs ornements souvent séduisants ne présentent bien entendu aucune relation avec le texte qu'ils recouvrent, sauf dans certains cas exceptionnels (379, 380).

La couverture sur laquelle sont imprimés le titre de l'ouvrage et l'adresse bibliographique est apparue peu avant la Révolution (378) et devient d'usage général au 19e siècle avec l'apparition d'une nouvelle clientèle qui ne fait pas relier ses livres. Des plats de papier de teintes douces furent ornés d'encadrements typographiques et de fleurons passe-partout (376) auxquels peu à peu les libraires préfèreront, notamment pour les livres illustrés, des vignettes pittoresques évoquant le contenu du volume (381, 383).

Parallèlement se répand peu à peu la mode des cartonnages recouvrant toute l'édition d'un ouvrage. L'initiative et le choix de l'habillage du livre qui appartenait au possesseur est transféré à l'éditeur. Pendant la Restauration, de charmants petits cartonnages recouverts de papiers glacés et gaufrés connaissent une grande faveur auprès de la clientèle féminine (382). L'ornementation des plats fut ensuite complétée par des lithographies aux couleurs vives (384, 390) ou par de grands motifs estampés à la plaque (389, 390) qui évoquent aux yeux des acheteurs le sujet du livre et, comme les affiches de librairie qui commencent à se multiplier, cherchent à l'inciter à l'achat. Vers 1840, des ateliers de fabrication industrielle se développent en France.

Désormais le livre broché ou cartonné sera un «livre-image» dont l'extérieur informe sur le texte, l'éditeur, la collection etc. Des couleurs brillantes apporteront leurs séductions. Des documents photographiques s'ajouteront aux compositions imaginaires. Les couvertures devront refléter les goûts et

les styles du moment : l'Art nouveau, le style Art déco, l'influence du Bauhaus, l'empreinte du Surréalisme détermineront successivement des séries d'œuvres significatives.

D'innombrables artistes ont reçu commande des éditeurs : certains sont célèbres, d'autres mériteraient de l'être, notamment ceux qui ont travaillé pour des collections populaires oubliées (402). L'illustration externe du livre constitue depuis un siècle un domaine majeur de la figuration que les quelques exemples retenus ici ne peuvent qu'évoquer.

372 Cartonnage. 16e siècle. B.N., Impr., Rés. Z. 7

Sur Martianus Capella, Opus. Vicenze, par H. de Sancto Urso, 1499. In-fol.

Couverture de carton pulpeux. Couture de brochage : un fil unique, apparent au dos, assemble les cahiers et attache la couverture aux cahiers. Au plat supérieur, mention de titre manuscrite. Les livres du 15e et 16e siècles conservés sous cette forme sont très rares.

373 Couverture avec gravure sur bois. Italie. Début du 16e siècle.
B.N., Impr., Rés. m. Yc. 85

Giovanni Maria Cataneo. Jo. Mariae Catanei Genua. Romae, apud J. Mazochium, 1514. In-4°.

Les cahiers sont recouverts d'une couverture en papier plus fort. Le plat supérieur est orné d'une gravure sur bois représentant Mars et Vénus dans un encadrement de rinceaux et chimères. Sur les livres du 15e et 16e siècle, quelques rares exemples de couvertures ornées, d'origine italienne ou germanique, ont été conservés.

W. A. Jackson, « Printed wrappers of the fifteenth to eighteenth centuries », *Harvard Library bulletin,* 1952, pp. 313-321.

374 Couverture avec ornement gravé sur bois. – Angers. 1578.
B.N., Impr., Rés. m. Yc. 931 (10)

Turnella... Andegavi (Angers), apud R. Trimallaeum, 1578. In-4°.

Un seul exemple français de couverture ornée du 16e siècle est connu (Vente Abbey, 1965, n° 109). Cette brochure angevine n'est pas munie d'une véritable couverture mais le dernier feuillet, resté blanc, est décoré d'un grand motif rectangulaire à arabesques destiné à rendre la publication brochée plus attrayante pour l'acheteur.

E. Pasquier et V. Dauphin, *Imprimeurs et libraires de l'Anjou.* – Angers, 1932, pp. 209-210.

375 Planche de quatre couvertures de papier dominoté. 18e siècle.
B.N., Est., Li 56

Impression dorée sur papier vert. Couvertures pour des ouvrages de format in-12. Motifs géométriques, carquois et paysage dans des encadrements de style rocaille. En bas : « Con privileggio Fratrum Remondini de Joseph. »

Rare exemple de papier dominoté spécialement conçu pour servir de couverture.

376 Couverture à ornements typographiques. 1771. Coll. particulière

Galerie française, par une société de gens de lettres. Paris, Hérissant fils, 1771-1772. In-fol.

Suite publiée par les soins de Jean-Baptiste Collet de Messine. Chaque livraison a une couverture de papier bleu ornée de vignettes typographiques de P. S. Fournier. Au dos, mention de titre imprimée.

377 Couvertures de papiers dominotés. Allemagne. 1774-1776.
B.N., Impr., F. 8391-2-5, 8400-8, 8413-4-6, 8420

Thèses de Droit de l'Université de Bonn et de Cologne. 1774-1776. In-4°.

Ces résumés de thèses soutenues devant les Universités sont présentées sous des couvertures de papiers teintés ayant reçu l'impression dorée de planches gravées sur bois. Un relief par gaufrage accompagne les effets de couleurs. Les motifs les plus fréquents sont des végétaux stylisés, mais on relève aussi une représentation de la Nativité.

378 Couverture avec mentions bibliographiques complètes. 1787.
B.N., Impr., G. 5946 (1)

Sulpice Imbert de La Platière. Galerie universelle des hommes qui se sont illustrés dans l'empire des lettres depuis le siècle de Léon X jusqu'à nos jours... — Paris, l'auteur, 1787. In-4°.

Première livraison d'une suite qui en comporte soixante quatorze. Couverture de papier gris donnant des informations détaillées sur l'ouvrage qu'elle protège.

379 Couverture aux armes royales. 1788. B.N., Impr., Rés.

Tablettes royales de renommée ou de correspondance et d'indication générale des principales fabriques, manufactures et maisons de commerce... — Paris, 1788. 3 vol. in-8°.

Parties commerciales de l'*Almanach Dauphin*. Chacune est consacrée à une profession différente : pelleterie, épicerie, draperie. Couvertures de papier bleu, mauve, rose. Armes royales et encadrement en impression dorée. L'*Almanach Dauphin* était vendu 4 livres 10 sols broché et 6 livres relié.

J. Grand-Carteret, *Les Almanachs français*. — Paris, 1926, n° 457, 952.

380 Couverture de papier tricolore. 1795. B.N., Impr., 4° Lb^{40}. 221

Compte rendu à la municipalité, par les citoyens Guinot et Lesguilliez, de l'administration des domaines, finances et contributions publiques de la Commune de Paris, depuis le 8 mars 1792 jusqu'au 25 août 1793 inclusivement. A Paris, de l'imprimerie de J.-R. Lottin, Section Révolutionnaire, l'an 2 de la République française une et indivisible. In-4°.

Exemple précoce de décor faisant référence au contenu de l'ouvrage.

381 Couverture illustrée. Gravure au trait. 1812. B.N., Est., Kb mat. 22

Henri Laurent. Musée Napoléon, ouvrage dédié à S. M. L'Empereur et Roi. – Paris, l'auteur, 1812. In-fol.

Cet ouvrage reproduisant les collections du Musée Napoléon fut annoncé dans le *Journal général de l'Imprimerie et de la Librairie* du 9 octobre 1812. Il ne parut en volume que sous la Restauration.

A. Monglond, *La France révolutionnaire et impériale,* t. IX, 1963, col. 1224.

382 Cartonnage de papier glacé. Louis Janet. 1825.
B.N., Impr., Rés. p. R. 686

Miroir des passions ou La Bruyère des dames. – Paris, L. Janet, vers 1825. In-12.
Cartonnage de papier glacé rose. Encadrement doré de roulette. Étui identique. L'éditeur Louis Janet fut un des premiers à lancer la mode de ce type de publication.

383 Couvertures de collection. 1829. B.N., Est., Kb mat. 22

Art de conserver les substances alimentaires – La Levée des plans par P. Lahalle – Le Petit fumiste – Principes de perspective par A. Teyssedre – Théorie du jeu de billard. – Paris, Audin, 1829. In-12.

Au début du 19e siècle, les collections d'éditeur se multiplient. Elles se définissent à la fois par l'orientation du choix des textes et par l'identité de présentation, notamment des couvertures. Ici, il s'agit d'une collection de vulgarisation technique analogue aux célèbres *Manuels Roret*. Chaque couverture comporte une vignette gravée sur cuivre. Le titre est en lettres égyptiennes, à empattements très larges, qui furent très en faveur dans la publicité de l'époque romantique.

384 Cartonnage à la cathédrale. Vers 1830. B.N.,Impr., Smith-Lesouëf, Rés. 577

Livre mignard ou la Fleur des fabliaux [publié par Charles Malo]. – Paris, L. Janet, s.d. In-12.

Sur les plats, scène champêtre dans un encadrement d'architecture gothique.

385 Cartonnages d'éditeur dans un étui en forme de boite. Vers 1830.
B.N., Impr., Rés. G. 2934-2941

Charles Malo, Les Capitales de l'Europe... – Paris, impr. de A. Firmin-Didot, (s.d.). 8 vol. in-12.

386 Couverture à vignette lithographique. 1831. B.N., Est., Kb mat. 22 a

Album lithographique... par Achille Deveria. – Paris, C. Motte, 1831.

Titre en lettres de styles très variés et accompagnées de traits de plume. Vignette d'A. Deveria.

387 Couverture de livraison utilisée comme prospectus de librairie. 1840-1842.
B.N., Est., Kb mat. 22 a

Les Français peints par eux-mêmes. – Paris, L. Curmer, 1840-1842. 9 vol. in-8°.

Orné d'un dessin de Gavarni représentant un colleur d'affiche, cette couverture fut l'objet d'un retirage pour être utilisée comme prospectus. Celle qui est exposée annonce la livraison 95, *L'Homme à tout faire.*

G. Vicaire, *Manuel de l'amateur de livres du 19ᵉ siècle,* Rouquette, t. III, 1900, col. 800.

388 Cartonnage à plaque. 1845. B.N., Impr., Rés. m. Y². 1020

J. B. J. Champagnac. L'Hiver au coin du feu... – Paris, P. C. Lehuby, 1845. In-4°.

389 Reliure d'éditeur avec titre de l'ouvrage. 1850. B.N., Impr., Rés. Z. 1702

Joseph Méry. Les Parures, fantaisie par Gavarni. – Paris, G. de Gonet, 1850. In-4°.

390 Cartonnages de papier gaufré avec chromolithographie. Limoges, Martial Ardant, 1854-1861.

Bibliothèque religieuse, morale, littéraire.
B.N., Impr., Rés. p. Ye. 1983, p. Y². 2635-8-9

Bibliothèque chrétienne de l'adolescence et du jeune âge.
B.N., Impr., Rés. p. Y². 2640

Abécédaire. 4 vol. In-12. B.N., Impr., X. 19675

La firme Martial Ardant se fit une spécialité de collections de livres pour enfants. Leurs cartonnages aux gaufrages dorés et aux lithographies de couleurs vives contribuèrent beaucoup à leur succès.

391 Reliure à plaque représentant l'actrice Rachel. 1859. B.N., Impr., Rés.

Jules Janin. Rachel et la tragédie. – Paris, Amyot, 1859. In-4°.

Plaque gravée d'après une photographie de Henri de La Blanchère représentant Rachel dans le rôle de Monime.

392 Cartonnage de l'éditeur J. Hetzel. 1891. B.N., Impr., Rés. m. Y². 1009

Jules Verne. Mistress Branican. – Paris, J. Hetzel, 1891. In-4°.

(Les Voyages extraordinaires. Bibliothèque d'éducation et de récréation. Collection Hetzel.)

Cartonnage exécuté par la maison A. Lenègre et Cie.

393 Couverture d'Alexandre Steinlen. Impression en couleurs. 1893.
B.N., Est., Dc 385 t. 6

Maurice Boukay. Chansons d'amour, préface de Paul Verlaine. – Paris, Dentu, 1893. In-8°.

Dans les deux dernières décennies du 19ᵉ siècle, les procédés photomécaniques remplacent progressivement les chromolithographies.

Cat. E. de Crauzat, n° 564.

394 Couvertures de Léon Rudnicki. 1894. B.N., Impr., Rés. m. Y^2. 29

Edmond Haraucourt. L'Effort. – Paris, les Bibliophiles contemporains, 1894. In-4°.
Excellent spécimen de l'Art nouveau dans l'illustration de la couverture.

395 Couverture de H. de Toulouse-Lautrec. 1894.
B.N., Impr., Rés. Fol. Ln^{27}. 42781

Gustave Geffroy. Yvette Guilbert. – Paris, L'Estampe originale, 1894. In-fol.
Tiré à 100 exemplaires. Lithographie.
Toulouse-Lautrec a composé plusieurs couvertures de livres. Il y a imposé le sens de l'ellipse et de l'allusion qui est un des traits caractéristiques de la couverture moderne.
Cat. L. Delteil, n° 79.

396 Couverture à illustration photographique. 1896.
B.N., Impr., Rés. Z. Audéoud 549

Pierre Loti. Les Trois dames de la kasbah. Illustrations directes d'après nature de Gervais Courtellemont. – Paris, Calmann-Lévy, 1896. In-8°.
A la fin du 19e siècle, grâce aux progrès de la phototypie et de la simili-gravure, les documents photographiques se multiplient sur les couvertures, notamment sur celles des ouvrages littéraires.

397 Cartonnage d'Aubrey Beardsley. 1896. B.N., Impr., 8° Y^2. 61071

H. de Vere Stacpoole, Pierrot, a story. – London, John Lane, 1896. In-8°.
(Pierrot's Library. I.)
O. Uzanne, *L'Art dans la décoration extérieure des livres,* H. May, 1898, pp. 152-153.

398 Couverture de Félix Valloton. 1896. B.N., Est., Kb 124 a

Études de femmes, 2e fascicule. – Paris, Ed. de l'Estampe originale, 1896. In-fol.
Plats entièrement couverts par la répétition de motifs purement ornementaux. Ce genre de décor fut en faveur durant toute la « Belle époque ».

399 Couverture de Georges Auriol. 1898. B.N., Est., Dc 468. t. 2

Jules Renard. Bucoliques. – Paris, P. Ollendorff, 1898. In-8°.

400 Cartonnage de P. Souzé. 1903. B.N., Impr., Rés. m. V.

Joseph-Louis Lecornu. La Navigation aérienne. – Paris, Librairie Nony, 1903. In-4°.
En bas à droite du plat supérieur : P. Souzé sc.

401 Cartonnage de livre de prix. 1909. B.N., Impr., Rés. m. Y^2. 1007

Max Jacob. Histoire du Roi Kaboul Ier et du marmiton Gauwain... – Paris, Librairie moderne de livres de prix, 1909. In-4°.

402 Couverture de Léo Fontan. 1909. Coll. particulière

Maurice Leblanc. Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin. L'Aiguille creuse. – Paris, Pierre Lafitte, 1909. In-4°.
(Collection des romans d'aventures et d'action. 3.)

403 Couverture de Fernand Léger. 1919. B.N., Impr., Rés. g. Y². 222

Blaise Cendrars. La Fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame. Roman. Compositions en couleurs par Fernand Léger. – Paris, Éditions de la Sirène, 1919. In-4°.
Couverture dont le décor est constitué surtout par des formes géométriques de grandes lettres-pochoir.

404 Cartonnage d'A. Gaspard-Michel. 1920. B.N., Impr., Rés. p. Z. 1279

Samuel Taylor Coleridge. Le Dit de l'ancien marinier, en sept parties... embelli de dessins par André Lhote. – Paris, Emile-Paul frères, 1920. In-8°.
Cartonnage recouvert de toile goudronnée renforcée de toile de sac. Un des premiers et des plus suggestifs essais d'évoquer le texte du volume, non par une composition graphique, mais par la matière même de recouvrement.

405 Affiche reproduisant des couvertures. Éditions SET., 1925.
B.N., Est., Kb mat. 22

Publicité pour la collection *Les Meilleurs romans populaires*. En haut, à gauche : « Jugez-en par ces reproductions de quelques-unes de leurs couvertures. »

406 Cartonnage à photomontage de Len Lye. 1930.
B.N., Impr., Rés. Z. Don 209 (11)

Laura Riding. Twenty poems less. – Paris, Hours press, 1930. In-4°.
Le photomontage est apparenté aux poèmes-objets et aux collages surréalistes. Comme eux, il provoque, selon l'expression d'A. Breton, une « mutation de rôle » des éléments hétérogènes réunis. Il est à l'origine de la signification emblématique de nombreuses couvertures actuelles.
Nancy Cunard, *These were the hours,* Southern Illinois University press, 1969, p. 104.

407 Cartonnage à ornementation typographique de John Sibthorpe. 1931.
B.N., Impr., Rés. 4° Z. Don 209 (13)

Bob Brown. Words. – Paris, Hours press, 1931. In-4°.
Les lettres du titre, du nom de l'auteur et de l'éditeur, le fleuron sont constitués par juxtaposition de lettres de petits corps.
Nancy Cunard, *These were the hours*. Southern Illinois University press, 1969, pp. 182-183.

408 Couverture photographique de Man Ray. 1935.
B.N., Impr., Rés. p. Ye. 1290

Paul Eluard. Facile, Photographies de Man Ray. – Paris, GLM, 1935. In-4°.

409 Cartonnage de Paul Bonet. 1957. B.N., Impr., Rés. m. Ye. 576

Saint John Perse. Amers. – Paris, Gallimard. 1957. In-4°. Édition originale.

Production et diffusion



N° 453

1

Le livre manuscrit

Pendant les dix siècles qui ont suivi en Occident la chute de l'Empire romain, les conditions de production du livre manuscrit ont évolué en fonction des transformations de la société et des mutations de l'économie. Après que les invasions germaniques eurent provoqué la disparition de l'aristocratie cultivée, seul le monde des clercs continua à se servir de livres dans la mesure où ils étaient indispensables pour participer à la connaissance des textes sacrés et à l'exercice du culte. La renaissance intellectuelle voulue par Charlemagne redonna vigueur à une culture livresque aux horizons plus étendus, mais pendant des siècles encore moines et clercs conservèrent le monopole presqu'exclusif de la production du livre. La création des Universités au 13e siècle, les progrès de l'instruction chez les laïcs, l'apparition de goûts bibliophiliques dans l'aristocratie seigneuriale modifièrent profondément cette situation. Des mains des clercs la production du livre passa en celles des laïcs qui s'efforcèrent de répondre à des besoins accrus et diversifiés.

LES ATELIERS MONASTIQUES

On a depuis longtemps reconnu et souligné le rôle éminent que jouèrent les clercs durant les premiers siècles du Moyen Age pour assurer la sauvegarde et la diffusion de la culture écrite, sacrée et profane. Dans ces périodes troublées, églises et monastères furent des centres de vie intellectuelle. Au 6e siècle, après la première vague des invasions germaniques, Cassiodore, fondateur d'un des premiers monastères de l'Occident, considérait que la copie des livres était une des œuvres les plus louables à laquelle un moine put se livrer. Alcuin lui fera écho trois siècles plus tard : « C'est une bonne œuvre que copier les livres sacrés... il vaut mieux transcrire des livres que piocher les vignes ». Pour les Chartreux copier des livres était leur façon de prêcher la parole de Dieu.

Soit dans leur cellule, soit dans une pièce spéciale, le *scriptorium* où devait régner le même silence que dans le cloître, les moines s'adonnaient au travail fastidieux de la copie sous la direction de maîtres expérimentés trop souvent restés anonymes. Depuis un siècle, les paléographes et les historiens de l'art se sont efforcés de préciser les habitudes graphiques et les

traditions artistiques de ces centres de production – par extension on les désigne sous le nom de scriptorium – et de leur attribuer les manuscrits médiévaux parvenus jusqu'à nous. Leurs recherches ont permis d'identifier les livres provenant du scriptorium d'établissements aussi importants que Corbie, Saint-Martin de Tours, Bobbio, Echternach, Cluny, Saint-Martial de Limoges.

410 Coutumes de Guigue Ier, prieur de la Grande Chartreuse. 12e siècle. Parchemin, 33 ff., 215 × 150 mm. B.N., Mss., lat. 4342

Après avoir énuméré les instruments nécessaires au travail de copie que tout chartreux devait posséder dans sa cellule, Guigue Ier ajoutait : *Puisque nous ne pouvons pas prêcher la parole de Dieu par la bouche, prêchons-la par nos mains. Chaque fois que nous écrivons un livre, nous nous faisons les hérauts de la Vérité...* Rappelons que les chartreux sont voués au silence perpétuel.

411 Bénédiction d'un scriptorium. Rhénanie, 12e siècle.
B.N., Mss., lat. 14833, f. 25 v°

Parmi les bénédictions que renferme ce rituel du 12e siècle à l'usage de Cologne, on remarque celle d'un scriptorium : *Daigne bénir, Seigneur, le scriptorium de tes serviteurs et ceux qui y habitent afin qu'ils comprennent, retiennent et accomplissent tout passage des divines Écritures qui sera lu ou écrit par eux.*

V. Leroquais, *Les Pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France,* II, Paris, 1938, pp. 441-443.

412 Un scriptorium monastique au 12e siècle.
Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. patr. 5, f. 1 v° (Photographie)

En frontispice d'un manuscrit copié dans l'abbaye Saint-Michel de Bamberg, une peinture représente saint Michel terrassant le dragon et, dans les médaillons qui l'entourent, les différentes étapes de la confection d'un livre (préparation du parchemin, copie, reliure), à laquelle collaborent des moines reconnaissables à leur tonsure et à leur habit.

413 Lectionnaire. Abbaye de Montmajour. 11e siècle. Parchemin, 108 ff., 330 × 225 mm. B.N., Mss., lat. 889

Ce recueil de textes lus à la messe et à l'office a été copié et décoré dans l'abbaye de Montmajour. Il est orné de magnifiques lettrines à entrelacs, palmettes et têtes d'animaux de tonalités vives rehaussées d'or.

Les Manuscrits à peintures en France du 7e au 12e siècle, Paris, 1954, n° 299.

414 Vie et miracles de saint Martin. Tours. Vers 1100. Parchemin, 217 ff., 220 × 160 mm. Tours. Bibliothèque municipale, ms. 1018

De l'abbaye de Saint-Martin de Tours, qui fut un grand centre de production du livre, spécialement du 8e au 10e siècle, sont issus de nombreux recueils consacrés à la gloire du saint dont elle abritait le tombeau. Ces recueils, appelés *Martinelli,* sont formés par la

réunion d'œuvres de Sulpice Sévère, de Grégoire de Tours, de Radbode et de récits de miracles.

Le présent manuscrit dont l'illustration n'a pas été achevée contient cinq dessins au trait et quelques peintures ajoutées au 14ᵉ siècle.

Les Manuscrits à peintures en France du 7ᵉ au 12ᵉ siècle, Paris, 1954, nº 228.

415 ORDERIC VITAL. Histoire ecclésiastique. Saint-Évroult, 1123-1141. Parchemin, 200 ff., 235 × 150 mm. B.N., Mss., lat. 5506

Dans son *Histoire ecclésiastique,* dont est exposé ici le manuscrit autographe, le moine Orderic Vital raconte comment l'abbé de Saint-Évroult Thierry de Mathonville (1050-1057) copia lui-même et fit copier par ses moines des livres pour enrichir la bibliothèque de son abbaye.

Ch. Samaran et R. Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste,* II, Paris, 1962, p. 273.

416 AMALAIRE. De ecclesiastico officio. Robert de Deutz. De divinis officiis. Corbie, seconde moitié du 12ᵉ siècle. Parchemin, 169 ff., 435 × 310 mm. B.N., Mss., lat. 11580

En frontispice une peinture se déroule sur deux registres. A l'inférieur, le moine Herbert Dursens, copiste du manuscrit, placé entre les deux auteurs, l'évêque Amalaire et le moine Robert de Deutz, l'offre aux saints André, Pierre et Léonard assis au registre supérieur.

On connaît trois autres manuscrits copiés par ce moine de l'abbaye de Corbie.

Les Manuscrits à peintures en France du 7ᵉ au 12ᵉ siècle, Paris, 1954, nº 138.

LES ATELIERS UNIVERSITAIRES ET LAÏCS

Même à l'époque où la production du livre manuscrit était localisée dans les établissements religieux, quelques documents isolés témoignent de l'existence d'artisans du livre de statut laïc. A partir du 13ᵉ siècle, les documents de ce genre se font plus nombreux. Leur multiplication ne tient pas uniquement à une meilleure conservation; elle révèle avec évidence, le développement des métiers du livre exercés par des laïcs. Les pièces comptables et les archives notariales des trois derniers siècles de l'époque médiévale ont conservé quantité de contrats pour la copie, l'enluminure ou la reliure de manuscrits ainsi que des mentions de paiement et des quittances relatives à de telles opérations. De plus les manuscrits eux-mêmes comportent fréquemment des indications concernant leur exécution ou leur achat.

L'accroissement du nombre des artisans du livre est lié, pour une large part, à la création des Universités. Qu'il s'agisse de grammaire, de philoso-

phie, de théologie, de droit ou de médecine, l'enseignement médiéval, en effet, était essentiellement fondé sur le commentaire des textes qui faisaient autorité. Pour se procurer ces textes, maîtres et élèves devaient nécessairement avoir recours aux libraires dont les pouvoirs universitaires se soucièrent rapidement de réglementer les activités, afin de protéger les intérêts de la population étudiante. Un système, conçu vraisemblablement à Paris vers 1225-1235, permit la production rapide et relativement bon marché d'exemplaires nombreux d'une même œuvre. De celle-ci, une copie officielle, dite *exemplar,* était établie sur des cahiers de quatre feuillets laissés indépendants les uns des autres et dénommés pièces. Certains libraires plus importants qui portaient le nom de stationnaires louaient ces pièces, pour un prix fixé par une commission, à tous ceux qui désiraient les reproduire, qu'ils fussent copistes professionnels ou simples étudiants. Avec ce procédé, il était possible de faire copier simultanément les différents cahiers d'une même œuvre au lieu d'immobiliser la totalité du manuscrit la renfermant entre les mains d'un même copiste. La numérotation des pièces – certaines œuvres en comptaient jusqu'à une centaine – permettait aux copistes de contrôler la bonne marche de leur travail. De Paris ce système se propagea dans toutes les universités médiévales; on le retrouve à Toulouse aussi bien qu'à Bologne et à Oxford. Il fonctionna avec efficacité jusqu'au jour où la diffusion du livre imprimé le rendit caduc.

Pour importante qu'elle fût, la clientèle universitaire n'était pas la seule. Deux autres groupes sociaux contribuèrent du 13ᵉ au 15ᵉ siècle à développer l'activité des métiers du livre. A cette époque, en effet, les familles royales et princières ne manquèrent pas d'amateurs éclairés qui mettaient leur point d'honneur à réunir des collections de livres le plus souvent richement enluminés. Il suffit de rappeler les noms de Charles V, de Jean de Berry et de Philippe le Bon en France, des ducs Humphrey de Gloucester et Jean de Bedford en Angleterre, des ducs Visconti et Sforza de Milan, du roi de Hongrie Mathias Corvin pour ne citer que les plus célèbres. A côté de cette riche clientèle, il en existait une plus modeste, mais beaucoup plus nombreuse formée de dignitaires ecclésiastiques, d'officiers royaux et de bourgeois qui cherchait dans le livre la réponse à ses aspirations culturelles et surtout religieuses. A partir du 14ᵉ siècle, l'usage du livre d'heures, lié au développement de la dévotion personnelle, se répandit dans de larges classes de la société. A Paris et dans les principales villes de province et de l'étranger s'établirent, pour satisfaire les besoins de cette clientèle, des ateliers spécialisés d'où sont sortis les milliers de livres d'heures parvenus jusqu'à nous.

417 SÉNÈQUE. Lettres à Lucilius. 9ᵉ siècle. Parchemin, 128 ff., 160 × 120 mm.
B.N., Mss., lat. 8658 A

Exemple relativement rare d'un manuscrit du 9ᵉ siècle copié par un laïc. Celui-ci semble presque s'en excuser dans sa souscription *Ragambert, bien qu'il soit un indigne laïc barbu, a copié ce livre.* Rappelons qu'un visage rasé et une large tonsure étaient les signes extérieurs de la condition cléricale. Une peinture d'un manuscrit d'Echternach du 11ᵉ siècle montre deux copistes travaillant côte à côte, l'un barbu porte un vêtement laïc, l'autre rasé et tonsuré la robe monastique.

418 Le Scriptorium d'Echternach au 11e siècle.
Brême, Staatsbibliothek, Hs. B. 21, fol. 124 v° (Photographie)

Deux copistes, un laïc et un moine travaillent côte à côte.

419 Règlement de l'Université de Paris concernant l'exercice des métiers de libraire et de stationnaire (8 décembre 1275). Original scellé.
Archives nationales, M 68, n° 1

C'est le plus ancien règlement de ce genre qui ait été conservé. Le libraire jouait uniquement le rôle d'intermédiaire entre le vendeur et l'acheteur d'un manuscrit. Le stationnaire s'occupait en plus de copier ou de faire copier de nouveaux manuscrits à partir d'*exemplaria* dont la liste était affichée et le prix de location taxé par une commission officielle.

H. Denifle et E. Chatelain, *Chartularium universitatis Parisiensis,* I, Paris, 1889, n° 462.

420 Sceau de l'Université de Paris. 13e siècle (Moulage). Archives nationales

Dans le champ du sceau est représenté un cours magistral. Le maître et l'élève suivent la leçon sur un livre.

421 Livre de la taille de Paris pour l'an 1292. Parchemin, 78 ff., 435 × 300 mm.
B.N., Mss., français 6220

Le livre de la taille de Paris pour l'année 1292 – le plus ancien relevé des habitants de Paris – mentionne de nombreux artisans du livre : parcheminiers, écrivains, enlumineurs, relieurs, libraires. La plupart demeuraient dans le quartier de Saint-Séverin et spécialement rue Erembourc-de-Brie, aujourd'hui rue Boutebrie, et rue aux Écrivains, aujourd'hui rue de la Parcheminerie. D'autres tenaient boutique sur le parvis de Notre-Dame. Jean de Garlande, auteur du 13e siècle, définit, dans son *Dictionnaire,* le parvis comme le lieu où sont vendus les livres des étudiants.

H. Géraud, *Paris sous Philippe le Bel,* Paris, 1837.

422 Serment prêté par Jean de Meilars, clerc, stationnaire et libraire de bien et fidèlement observer son métier (17 septembre 1323).
Archives nationales, M 68, n° 7

423 Nicolas QUINTAINE. Actes concernans le pouvoir et la direction de l'Université de Paris, sur les escrivains des livres et les imprimeurs qui leurs ont succédé, comme aussi sur les libraires, relieurs et enlumineurs. -- [Paris, J. Julien, 1653]. In-4°. B.N., Impr., R. 8181

Partie d'un recueil réuni au milieu du 17e siècle par le greffier de l'Université de Paris Nicolas Quintaine sous le titre de *Partie des pièces et actes qui concernent l'estat present et ancien de l'Université de Paris*. Il y a publié de nombreux documents de l'époque médiévale.

424 Saint THOMAS D'AQUIN. Somme contre les gentils. – Paris, fin 13e-début 14e siècle. Parchemin, 228 ff., 320 × 215 mm.

B.N., Mss., lat. 3107

Manuscrit composé de 57 cahiers dont chacun compte 4 feuillets et correspond à une pièce. La numérotation est portée dans le coin supérieur gauche du premier feuillet de chaque cahier. Le parchemin jauni et frotté témoigne d'une fréquente consultation. J. Destrez y a reconnu l'*exemplar* parisien de la *Somme contre les gentils* de saint Thomas d'Aquin.

M. D. Chenu et J. Destrez, *Exemplaria universitaires des 13e et 14e siècles,* dans *Scriptorium,* VII, 1953, p. 73.

425 JEAN HALGRIN D'ABBEVILLE. Summa sermonum. 13e siècle. Parchemin, 175 ff., 235 × 150 mm. B.N., Mss., lat. 3560

Le copiste du manuscrit a ajouté une note au bas du feuillet 39 v° pour indiquer qu'il avait commencé à transcrire la neuvième pièce de l'*exemplar* au mot *magnus,* qui se lit, en effet, à la huitième ligne de la deuxième colonne.

426 JACQUES DE VORAGINE, Légende dorée traduite en français par Jean de Vignay. – Paris, 1348. Parchemin, 344 ff., 430 × 290 mm.

B.N., Mss., français 241

Ce manuscrit fut écrit et enluminé en 1348 sous la direction de Richard de Montbaston que plusieurs documents d'archives citent parmi les libraires jurés de l'Université de Paris.

427 Serment prêté par Richard, dit de Montbaston, libraire juré de l'Université de Paris, demeurant rue Neuve-Notre-Dame, de bien et fidèlement observer son métier (5 octobre 1338). Archives nationales, M 68, n° 20

428 Serment prêté par Jeanne, veuve de Richard, dit de Montbaston, enlumineuse, libraire-jurée de l'Université de Paris, de bien et fidèlement observer le métier de libraire (21 juillet 1353). Archives nationales, M 68, n° 42

429 Interpretationes nominum hebraicorum. – Paris, 13e siècle. Parchemin, 95 ff., 235 × 155 mm. B.N., Mss., lat. 2686

Une mention sur un feuillet de garde indique que ce manuscrit du 13e siècle renfermant les *Interprétations des noms hébreux de la Bible* fut acheté, en 1456, par un chanoine d'Autun à un libraire parisien qui tenait boutique dans le Palais royal.

430 Quittance de Jean Boquet, libraire et enlumineur demeurant rue Neuve-Notre-Dame (28 juillet 1417). B.N., Mss., français 26042, pièce 5207

Par ce document Jean Boquet, libraire et enlumineur demeurant rue Neuve-Notre-Dame reconnaît avoir reçu la somme de 6 livres tournois du trésorier général du duc

Charles d'Orléans pour la vente d'*unes heures de Notre Dame a l'usaige de Paris, vigiles de mors et autres suffrages... pour monseigneur le bastart d'Orléans.*

L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale,* I, Paris, 1868, p. 113, nº 7.

431 Heures à l'usage de Besançon. 15ᵉ siècle. Parchemin, 166 ff., 165 × 120 mm.
B.N., Mss., lat. 1169

Exemple de livre d'heures exécuté dans un centre provincial et sans doute en série. Une note au feuillet 84 vº signale que le manuscrit a été copié par un certain Alain et enluminé par sa femme. On connaît d'autres exemples d'une telle association.

V. Leroquais, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale,* t. I, pp. 96-97.

432 Lettre d'un copiste travaillant pour le libraire parisien Andry Le Musnier. 15ᵉ siècle. B.N., Mss., nouv. acq. française 11377, f. 2.

Par cette lettre, malheureusement mutilée de la fin, ce qui a fait disparaître le nom de son auteur et la date, un copiste qui résidait *loin de toutes gens et en lieu plaisant* met son patron le libraire parisien Andry Le Musnier au courant de l'état d'avancement de ses travaux, *ne reste que deux livres à faire,* et il réclame *quelque chose de grant a besongner.*

C. Couderc, « Fragments relatifs à Andry Le Musnier, libraire-juré de l'Université de Paris au 15ᵉ siècle », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France,* XLV, 1918, pp. 97-98.

433 Le Songe du Vergier. La Rochelle, 1452. Parchemin, 164 ff., 375 × 270 mm.
B.N., Mss., français 537

Dans un prologue en vers, l'*escripvain* indique que le livre fut écrit à La Rochelle, en 1452, pour le comte Jean d'Angoulême, frère du duc Charles d'Orléans :

Tres redoubté et tres puissant
Mon seigneur le conte d'Angolesme
Me fist escripre en cellui an
Com disoit cinquante et deuxhieme
...
En La Rochelle escript fut
Et par l'escripvain accompli

Grâce à une quittance aujourd'hui conservée au British Museum, nous savons que cet écrivain de La Rochelle se nommait Guillaume Arbalestrier.

434 APPIEN. Œuvres, traduites en latin par Pietro Candido Decembrio. Paris, 1469-1470. Parchemin, 187 ff., 305 × 215 mm.
B.N., Mss., lat. 5785

Ce manuscrit fut saisi chez le cardinal Balue en 1469 au moment de sa disgrâce. Louis XI en fit terminer la copie, alors inachevée, par Robert Du Val. Le soin de le faire décorer et relier fut confié à Pasquier Bonhomme, l'un des quatre libraires de l'Université de Paris. Le compte qui fournit ces détails, précise que le manuscrit fut illustré de six *histoires,* une grande sur le premier feuillet, aujourd'hui disparu, et cinq petites.

L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale,* I, Paris, 1868, pp. 82-83.

435 LUDOLPHE LE CHARTREUX. Vita Christi, traduction française. Tours, 1482. Parchemin, 2 vol., 374 et 400 ff., 350 × 245 mm.

B.N., Mss., français 407 et 408

Manuscrit en deux volumes réalisé pour la reine Charlotte de Savoie, femme de Louis XI, dont les armes sont peintes dans la marge inférieure du feuillet 1 du premier volume. Une grande peinture est placée en tête de chacun des volumes. Les comptes de la reine permettent de préciser qu'il fut exécuté sous la direction d'un libraire de Tours Thibault Bredinc et décoré par l'enlumineur Guillaume Piqueau.

L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale,* III, Paris, 1881, pp. 342-343.

436 Rôle des dépenses de la reine Charlotte de Savoie pour janvier 1482.

B.N., Mss., français 26098, ff. 1983-1984

Dans le chapitre intitulé *Dépenses communes* figurent les articles suivants *A Thibault Bredinc, libraire demourant a Tours, pour avoir fait escripre XXXV cayers d'un livre de* Vita Christi, *fleury et relyé le dit livre pour ce par marché fait L livres. A Guillaume Piqueau, enlumineur demourant a Tours, pour avoir enluminé le dit livre et fait plusieurs lettres et paraffes par marché fait XII livres,* que complète un article du rôle d'août 1482 (n. a. lat. 2308, f. 11) : *A Thibault Bredinc, libraire demourant au dit Tours, pour l'escripture du second volume de* Vita Christi *contenant quarante kayers en parchemin par marché fait avecques luy la somme de L livres.*

2

Le livre imprimé

MODES ET LIEUX DE VENTE

Les premiers imprimeurs étaient marchands en même temps qu'artisans. Soit personnellement, soit par l'intermédiaire d'un agent local ou itinérant, ils devaient se préoccuper de la vente de leurs éditions, tels Peter Schöffer de Mayence, et surtout Anton Koberger de Nuremberg qui avait des dépôts de stocks un peu partout en Europe. Très tôt, ils organisèrent leur publicité sous forme de feuilles volantes, destinées à être placardées, ou d'insertions dans leurs propres livres; ils se soucièrent aussi d'avoir leur marque personnelle – on dirait aujourd'hui image de marque – qui servait à la fois de moyen d'identification dans les transports et de garantie de qualité. Aux listes-placards, les grands imprimeurs du 16[e] siècle, comme Alde, Estienne ou Froschover, substituent des catalogues sous forme de livrets destinés à promouvoir les ventes au détail, par correspondance, ou en gros, celles-ci s'effectuant souvent par échanges. Les foires deviennent le lieu de rencontre des imprimeurs et des libraires et les catalogues semestriels de Francfort et de Leipzig donnent au marché du livre une grande extension. Au 17[e] siècle, les Elsevier de Leyde lancent la mode des ventes de livres aux enchères et l'Angleterre, celle des publications par souscription, annoncées par prospectus. Cependant les libraires établis ne sont pas les seuls à faire le commerce du livre : les colporteurs voyagent chargés de brochures, almanachs, alphabets, heures, édits, libelles et autres, et se présentent aux particuliers; enfin des courtiers plus ou moins clandestins circulent en ville, des revendeurs non syndiqués ont des étals sur les quais; des loueurs et loueuses de livres ouvrent à la fin du 18[e] siècle des cabinets de lecture qui se chiffreront par centaines quelques années plus tard. A l'époque des forts tirages industriels, et pour faire échec à cette concurrence, les éditeurs publient des ouvrages illustrés fragmentés en livraisons peu coûteuses dont l'annonce est faite par voie d'affiches; certains d'entre eux offrent même des primes aux acheteurs.

G. Pollard and A. Ehrman, *The distribution of books by catalogue from the invention of printing to A.D. 1800...*, Cambridge, 1965; S. Taubert, *Bibliopola*, Hamburg, E. Hauswedell, 1966; 2 vol; R. Hirsch, *Printing, selling and reading, 1450-1550*, Wiesbaden, 1967.

437 Quittance autographe et paraphée de Peter Schöffer aux maîtres et écoliers du collège d'Autun à Paris de la somme de 15 écus d'or pour le prix d'un exemplaire sur vélin, non relié *(in quaternis)* de la *Summa* de saint Thomas (Mayence, Peter Schöffer, 6 mars 1468). – Paris, 20 juillet 1468.

Archives nationales, S 6346

438 DUNS SCOT. In quartum Sententiarum. – [Strasbourg, C.W.] 1474. In-fol.

Arsenal, fol. T. 1279

Exemplaire comportant une quittance autographe paraphée, mais non datée, de Peter Schöffer à Jean Henri, chantre de l'église de Paris, de la somme de trois écus pour prix de ce livre. Schöffer avait un agent à Paris dès 1470.

GW., 9084.

439 Marques typographiques. 16e siècle.

a - Deux écus accolés à une branche (Peter Schöffer, Mayence). Première marque connue, apparue dès 1462, elle a donné naissance au type allemand traditionnel.

b - Sphère terrestre divisée en trois parties et surmontée d'une branche (Lazaro de Soardis, Venise). Marque de type italien.

c - Soleil. Marque symbolique faisant allusion à l'enseigne du soleil d'or, rue Saint Jacques (Charlotte Guillard, Paris).

d - Lys. Marque symbolique se référant au lys de Florence (Giunta, Lyon, famille d'origine florentine).

e - Femmes noires, buste d'homme noir. Marque parlante (Lenoir, Paris).

f - Doloire. Marque parlante (Etienne Dolet, Lyon).

g - Saturne à la faux. Marque emblématique du temps. «Seul le courage émousse cette lame» (Guillaume Chaudière, Paris).

CATALOGUES DE LIBRAIRES

440 Librorum et graecorum et latinorum nomina, quotquot in hunc usque diem excudendos curavimus, scire vos voluimus... – Venetiis [Aldo Manuzio], 22 juin 1503. In-plano. B.N., Mss., grec 3064, f. 65

Cette feuille présentée ici ouverte devait être pliée sur la longueur pour former deux feuillets en forme d'agenda. C'est le second catalogue du plus célèbre des imprimeurs de la Renaissance, le vénitien Alde Manuce. On y retrouve la liste de 34 livres grecs édités par lui avant 1503. Alde y a ajouté, de sa main, la mention de cinq éditions nouvelles qu'il venait de publier au moment de la distribution du catalogue. Modifiant sa méthode de vente, Alde n'a pas imprimé les prix comme il l'avait fait dans son catalogue de 1498, mais il les a ajoutés à la main dans cet exemplaire, à l'usage d'un client déterminé (seul exemplaire connu).

441 Libri in officina Roberti Stephani typographi regii, partim nati, partim restituti et excusi, partim etiam vaenales ab aliis impressi. – Paris, Robert Estienne, v. 1544. In-8°. B.N., Impr., Rés. Q. 968

L'un des premiers catalogues de librairie publiés à Paris. Les prix sont imprimés. C'est dans la capitale française que s'établit la tradition des catalogues de librairie au format de poche. Robert Estienne qui en publia cinq entre 1542 et 1547 fit leur réputation. L'ordre est systématique; trois parties : hébreu, grec, latin et pour chacune, alphabet, grammaires, dictionnaires et textes. On y retrouve le programme humanistique tracé par Érasme, qui inspira au 16e siècle toutes les universités européennes.

442 Libri in officina Roberti Stephani typographi Regii, partim nati, partim restituti et excusi. — Paris, Robert Estienne, 12 mai 1546. In-8°.
B.N., Impr., Rés. Q. 969

Autre catalogue de librairie à prix marqués rédigé par Robert Estienne. La mise en page est particulièrement remarquable.

443 Index librorum tam graeca et latina quam vulgari Italorum lingua ex officina Aldi et aliunde ex Italia adductorum. — Paris, Nicolas Le Riche (1548). In-8°. B.N., Impr., Rés. Q. 957

Nicolas Le Riche, dit *Dives,* exploitait l'imprimerie que son oncle, Jean de Gaigny, premier aumônier du roi, avait établie dans sa propre maison, rue des Prêtres-Saint-Etienne-du-Mont. Il dirigeait aussi, près du Collège de Cambrai, la succursale parisienne des Alde dont il avait adopté l'enseigne *ad insigne Aldi.* Ses livres sont imprimés avec un caractère italique imité de celui d'Alde Manuce. Premier catalogue in-8° imprimé sur 2 colonnes.

444 Quelques catalogues de librairie. In-8°. 17e-18e siècles.

a - Les Giunta, Florence, 1604.
b - Sébastien Huré et Frédéric Léonard, Paris, 1656.
c - Jean-Antoine Huguetan, Lyon, 1659.
d - Daniel Elzevier, Leyde, 1674.
e - Veuve de Nicolas Oudot, Paris, après 1697.
f - Marc-Michel Rey, Amsterdam, 1762.
Feuille insérée dans *Du Contrat social...* par J. J. Rousseau, 1762.

B.N., Impr., Rés. p. Q. 978; Δ. 2072; Rés. p. Q. 961; Q. 8998; Rés. p. Q. 979; Rés. p. R. 816

En règle générale, les firmes parisiennes du 17e siècle publient des catalogues qui comprennent à la fois leurs propres publications et des livres d'occasion, au détail et reliés sur place, dont quelques-uns importés. A Lyon, au contraire, les catalogues sont surtout destinés à nourrir l'exportation en gros vers Genève ou l'Espagne.

445 Quelques catalogues de la librairie parisienne. 19e-20e siècles.

a - Audot, rue des Maçons. Sorbonne, n° 11, 1829. Tiré sur papiers de couleurs.
b - Michel Lévy, rue Vivienne 2 bis, 1851. Feuille-catalogue de la « Bibliothèque contemporaine » insérée dans *Scènes de la vie de Bohème* de Henry Murger, 1851.
c - Bernard Grasset, 61, rue des Saints-Pères, 1926.

d - Kra, 6, rue Blanche, 1927-1928.

e - Éditions de la Sirène, 45 bis, rue de Lille, 1930.

f - Livres et publications surréalistes, Librairie José Corti (1931). A la fin, sur deux colonnes : « Lisez... Ne lisez pas... »

B.N., Est., Kb mat. 2^2; Impr., 8° Q. 10; Impr., Rés. p. Y^2. 2508 et Rés. p. Q. 421

FOIRES DE FRANCFORT

446 Catalogus novus ex nundinis vernalibus Francofurti ad Moenum anno M.D. LXXV celebratis... – Franckfurt am Mayn, durch Peter Schmidt, 1575. In-4°. B.N., Impr., Q. 2561

Port d'exportation, la cité libre impériale de Francfort possédait depuis le 13e siècle une foire qui durait une semaine en mars et une semaine en septembre. Les imprimeurs y vinrent dès le 15e siècle pour négocier leurs livres, pour se procurer papier et caractères. Bientôt, la foire de Francfort devint un rendez-vous international où les éditeurs venaient faire leurs comptes et échanger leurs nouveaux livres. C'était pour eux une affaire commerciale de première importance que d'avoir leurs livres prêts à temps pour la foire et de décider du volume de leurs échanges. Il leur fallait aussi écrire ou publier les listes de leurs nouveautés. Le premier, Georg Willer d'Augsbourg entreprit en 1564 de publier un catalogue collectif « pour la commodité des libraires étrangers et de tous les étudiants en lettres ». Ainsi les imprimeurs visitant la foire pouvaient-ils envoyer des exemplaires du catalogue aux libraires de toute l'Europe qui, à leur tour, les passaient à leurs clients. L'initiative de Willer servit d'exemple à plusieurs libraires allemands dont Peter Schmidt de Francfort, et au Conseil de ville qui publia un catalogue officiel à partir de 1597. Dès 1594, Leipzig eut également son catalogue de foire.

COMPTES DE LIBRAIRE

447 Livres de comptes de Jean II Nicolas, libraire à Grenoble.
Arch. dép. Isère, H 963 et 962

a - Grand livre pour les années 1646-1649 coté n° 1, 25 × 36 cm, 121 fol.

b - Livre des débiteurs pour les années 1647-1670 coté n° 2, 26 × 36 cm, 273 fol.

Le protestant Jean II Nicolas fut vers le milieu du 17e siècle l'un des deux principaux libraires de Grenoble. Ses livres de comptes constituent un ensemble exceptionnel et révèlent qu'à Grenoble, capitale provinciale, siège d'un gouvernement et de nombreuses cours souveraines, le livre atteignait uniquement le monde des notables. Ces lecteurs ne sont pas coupés de Paris, ni de l'actualité : on s'arrache les derniers romans parus comme le texte des pièces de théâtre dont les troupes ont donné à Grenoble la représentation. On peut voir ici enregistrée la livraison de 24 exemplaires d'une contrefaçon avignonnaise de *Rodogune* qui coûtent 8 sols pièce, et seront revendus 15 à 20 sols aux Grenoblois, ainsi que la liste des achats effectués par une précieuse de la ville, Marie de Colignon, épouse d'un conseiller au Parlement du Dauphiné.

H. J. Martin, *Les Registres des libraires grenoblois Nicolas. Étude du rayonnement du livre dans une société provinciale au milieu du 17e siècle,* Genève, Droz (à paraître prochainement).



Eripe me dne ab hoie.	ps	Cxxxix	In folio	CCxliiii
Domine ad te clamaui	ps	C.xl	In folio	CCxlv
Voce mea ad dnm	ps	C.xli	In folio	CCxlvi
Dne exaudi orone mea	ps	C.xlii	In folio	CCxlvii
Benedictus dns deus meus	ps	C.xliii	In folio	CCxlviii
Exaltabo te deus meus rex	ps	C.xliiii	In folio	CCl.
Lauda aia mea dnm.	ps	C.xlv	In folio	CClii
Laudate dnm qm bonus	ps	C.xlvi	In folio	CCliii
Lauda iherlm dnm	ps	C.xlvii	In folio	CClv
Laudate dnm de celis	ps	Cxlviii	In folio	CClvi
Cantate dno canticu nouu.	ps	Cxlix	In folio	CClvii
Laudate dnm in scis eius.	ps	C.l.	In folio	CClviii

Pl. III. Le Cardinal Hugues de Lusignan (n° 508)



Pl. IV. Reliure des Évangiles de Metz (nº 636)

VENTES AUX ENCHÈRES

448 Catalogus librorum bibliothecae illust. viri Josephi Scaligeri Jul. Caes. F. quorum auctio habebitur in aedibus Ludovici Elzevirii, bibliopolae... — Lugduni Batavorum, ex officina Thomae Basson, 1609. In-4°.

B.N., Impr., Q. 2261

C'est en Espagne que la coutume des ventes aux enchères, précédée d'une annonce publique, fut d'abord le plus largement répandue, mais c'est le génie commercial des Hollandais qui, à la fin du 16e siècle, donnera aux ventes de livres leur forme définitive par le jeu d'une double procédure : l'identification des livres au moyen de numéros et la distribution de catalogues imprimés. Louis Elzevier à Leyde est l'initiateur de la méthode qui se répand aux Pays-Bas puis en Scandinavie, avant de pénétrer en Allemagne et dans les pays de langue anglaise au 17e siècle et enfin à Paris au 18e siècle sous l'égide du libraire Gabriel Martin qui en fera un centre international du livre. Les premières ventes publiques hollandaises se tiennent à proximité de l'Université de Leyde, dans la boutique des Elzevier; le plus ancien catalogue que l'on conserve est celui de Philippe Marnix de Sainte Aldegonde dont la vente eut lieu le 6 juillet 1599. Parmi les nombreux érudits dont les Elzevier dispersèrent ainsi la bibliothèque, le philologue français Joseph Scaliger, fixé à Leyde depuis 1593, est l'un des plus célèbres.

A. Hobson, « A sale by candle in 1608 », *The Library,* 1971, pp. 215-233.

449 Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de La Vallière première partie... — Paris, Guillaume de Bure fils aîné, 1783. 6 vol. in-8°.

B.N., Impr., Rés. Q. 911-916

Minute de Guillaume de Bure, expert de la vente, qui rédigea le catalogue avec l'aide de Joseph van Praët pour les manuscrits. Chacun des volumes porte, de la main de de Bure, les prix de vente et les noms des acquéreurs. Sur les feuillets interfoliés, de Bure avait précédemment inscrit en code, le nom des amateurs qui passaient des ordres et le montant des commissions. La vente qui débuta le 12 janvier 1784 à l'hôtel de Bullion, rue de la Platrière, pour se terminer le 5 mars suivant, fut l'une des plus importantes dans l'histoire de la bibliophilie. Le total des enchères atteignit 465 333 livres 14 sols et la Bibliothèque royale se porta acquéreur de plus de 800 numéros pour la somme de 117 577 livres 16 sols. Au cours de sa brillante carrière, le libraire Guillaume de Bure ne catalogua pas moins de 43 bibliothèques offertes aux enchères publiques.

450 Prospectus de librairie, Paris, 1766-1899. B.N., Est. Li 106 boites

Métamorphoses d'Ovide, Basan et Lemire, 1766; *Roland furieux* de l'Arioste, Brunet, 1781; *Nouveau manuel typographique* de Joseph Gillé fils, vers 1808 (cet ouvrage n'a pas paru); *Description de l'Egypte,* Imprimerie impériale, 1810; *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France, Auvergne* de Charles Nodier, Taylor et A. de Cailleux, Gide, 1829; *Scènes de la vie privée et publique des animaux* de Grandville, Hetzel et Paulin (1840); *Jérusalem délivrée* du Tasse, J. Mallet (1841); *Étrennes littéraires de 1843,* E. Bourdin, 1842; *Le Musée littéraire du siècle,* M. Lévy (vers 1853); *Les Bas-fonds de Paris* d'Aristide Bruant, J. Rouff, 1898; *Nouveau Larousse illustré* en 6 volumes, 1898; *L'œuvre entière de Victor Hugo,* J. Rouff, 1899; *Exposition de tableaux à la plume* de J. Lévy, Flammarion (1899).

COLPORTAGE

451 Cris de Paris. – Paris, 16e siècle. In-4°. Arsenal, Est., Rés. 264

Prototype de l'imagerie des *Cris de Paris,* dont les figures sont gravées sur bois et coloriées à la main. Au 13e feuillet de cette suite incomplète, le colporteur : « Beaux a b c, belles heures ».

Cris de Paris au 16e siècle, 18 planches gravées et coloriées du temps, reproduites en fac-similé... par Adam Pilinski avec une notice historique sommaire par M. Jules Cousin, A. Labitte, 1885.

452 Der Kramer mit der newe Zeittung. Gravure sur cuivre de Jost Amman, Frankfurt am Mein, Jakob Kempner, (1588). B.N., Est., Hennin 542

De la main droite, le colporteur tient une vue d'Orléans, de la main gauche, une brochure relatant la destruction de la flotte de l'Armada, il porte à son chapeau un texte qui se réfère à l'assassinat du duc de Guise.

453 Tavolette e libri per i putti. Gravure sur cuivre de Simon Guillain d'après le dessin d'Annibale Carracci, Roma, Lodovico Grignani, 1646. *Ill.*, p. 132
B.N., Est., Bd. 25 g pet. fol.

Cette planche a été gravée pour *Diverse figure... designate di penna da Annibale Carracci intagliate in Roma et cavate dagli originali de Simone Guilino Parigino,* ouvrage exécuté postérieurement à la mort de Carracci.

454 Le Grand triomfateure ou le libraire ambulan. Gravure sur cuivre de Henri Bonnart, Paris, rue S. Jacques, au coq, après 1678.
B.N., Est., Hennin, 6228

La légende porte :
« Un autre moins fameux libraire
Pourra se contenter d'un pilier du Palais
Mais pour le débit que je fais
Paris entier m'est nécessaire. »
L'enseigne du coq était celle de Bonnart, éditeur de ses propres suites d'estampes, qui y tint boutique à partir de 1678.

CABINETS DE LECTURE

455 Cabinets et abonnements de lecture, Paris, 1773-1899.

Catalogues de cabinets de lecture, 1773-1842. Magasin littéraire, 1773; Lejay, 1785; « Au griffon », 1786; Sabot, s.d.; Veuve Maillard, 1812; Fournier-Favreux, 1827; Cabinet de lecture parisien, 1842.
Affichettes de maisons d'abonnements de lecture, 1896-1899.
Le Cabinet de lecture. Gravure sur bois, 1856.
B.N., Impr. 8° Q. 28; Est., Li 106 boites; Md. mat. 45 a

Gérés habituellement par de petites gens, les cabinets de lecture parisiens louent des livres par abonnement à une clientèle qui lit sur place ou emprunte à domicile. L'essentiel des fonds est constitué de romans.

C. Pichois, « Pour une sociologie des faits littéraires. Les cabinets de lecture à Paris durant la première moitié du 19e siècle », *Annales*, 1959, pp. 521-534.

AFFICHES

456 Petites affiches de librairie destinées à être placardées à l'intérieur des boutique. – Paris, 1835-1871, (affiches de souscription).

B.N., Est., Dc 193 g; Tb. mat.

a - Lithographie de Jean Gigoux pour *Gil Blas* de Lesage (Dubochet), 1835. (L'ouvrage qui devait comporter 600 vignettes fut un succès de librairie et marque une date dans l'histoire du livre à bon marché paru en livraisons).

b - Lithographie de Henry Emy pour :
La Grande ville. Nouveau tableau de Paris. Ouvrage publié sous la direction de Marc Fournier, rue des Prêtres Saint-Germain, 1843.

c - Lithographie de Tony Johannot pour *Trésor des fèves et fleur des pois...* de Charles Nodier, format du tome pouce, J. Hetzel, 1844.

d - Lithographie de Bertall pour *Nouvelles et seules véritables aventures de Tom pouce, imitées de l'anglais par P. J. Stahl,* J. Hetzel (1844).

e - Lithographie de Castelli pour *Bibliothèque littéraire,* Goisgard, 1853.

f - Gravure sur bois signée B. pour *Mémoires d'un policeman mis en ordre par Alexandre Dumas,* Cadot, 1858.

g - Lithographies de A. Belloguet pour *Les Exploits de Rocambole par le vicomte Ponson Du Terrail,* De Potter, 1859; pour *Un amour maudit par Xavier de Montépin,* J. Chappe, 1860; pour *Le Parc aux biches par Xavier de Montépin,* De Potter, 1862.

h - Lithographie d'Édouard de Beaumont pour *Le Diable amoureux de Cazotte,* Plon, 1871.

457 Grandes affiches de librairie destinées à être placardées à l'extérieur des boutiques. – Paris, 1840-1885, (affiches de souscription).

B.N., Est., grand S. n.r.; Rouleaux; Affiches toile

Lithographies de Grandville pour *Scènes de la vie privée et publique des animaux,* Hetzel et Paulin, 1840 et 1841; *Le Jardin des plantes,* L. Curmer, 1841; *Un autre monde,* H. Fournier, 1843; *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* par Louis Reyboud, 1845.

Pochoir de Rouchon, d'après Bertall, pour *Petites misères de la vie conjugale* d'Honoré de Balzac, rue de la Verrerie, 1845. *Ill., p. 148.*

Lithographie de E. Lechard et Castelli pour *Les Nuits de Paris ou drames nocturnes* de Paul Féval, 27, rue de Richelieu, 1851.

Lithographie d'Édouard Manet pour *Les Chats* de Champfleury, J. Rothschild 1868.

Lithographie de Jules Chéret pour *Les Parisiennes* d'A. Grevin et A. Huart, 18 rue Brunel, vers 1880.

Lithographie d'Émile Lévy pour *Germinal* d'Emile Zola, E. Lévy, 1885.

Lithographie anonyme pour *La Porteuse de pain,* de Xavier de Montépin.

Lithographie en couleurs d'Eugène Grasset pour « Librairie romantique », E. Monnier (1889).


PETITES MISERES
de la
VIE CONJUGALE
par H de Balzac
50
LIVRAISONS
à 30
CENTIMES
300 DESSINS PAR BERTALL

Nº 457

458 Prospectus de librairie avec primes. – Paris, 1897-1898. Offre de primes aux lecteurs par l'éditeur P. Schwarz. B.N., Est., Li 106 boites

LIBRAIRIES

459 La Galerie du palais. Gravure sur cuivre d'Abraham Bosse, vers 1640.
B.N., Est., Ed. 30 a

Au 17e siècle, de nombreux libraires parisiens sont établis dans l'enceinte du Palais où ils voisinent avec les marchands de mode. Corneille a mis avec verve ces commerces en scène dans *La Galerie du palais* (1637).

« Voici quelques Autheurs dont j'aime l'industrie
Mettez ces trois à part, mon Maistre, je vous prie,
Tantost un de mes gens vous les viendra payer. »

460 Deux librairies françaises d'Amsterdam, 1715.

« Devant la bource d'Amsterdam Librai. de Fran. L'Hono. Librai. de Jaq. Desbor ». Gravure sur cuivre anonyme dans J. P. Ricard, *Les lois et les coutumes du change des principales places de l'Europe,* Amsterdam, 1715. Il s'agit de deux libraires français installés à Amsterdam au début du 18e siècle qui menaient, entre autres, un commerce actif de livres interdits en France.

461 Librairies parisiennes, 1810-1879.

Martinet libraire, rue Saint Sébastien, n° 124.

Les Musards de la rue du coq. Lithographie en couleurs de Pierre Bergeret, vers 1810. (Les badauds s'attroupent devant les dernières caricatures.)

Librairie Aubert. Gravure sur bois sur la couverture de Louis Huart, *Physiologie du flâneur,* Aubert, 1841.

[État d'un bouquiniste] La Vie littéraire, Aubert, 1845. Lithographie de Charles Travies. Légende : « un véritable ami de la saine littérature ».

La Librairie Fernique. Imprimerie lithographique. Papeterie et taille-douce, 15, rue de Clichy. Lithographie de Charles Fernique, 1853.

Salon de la librairie Curmer, rue de Richelieu, n° 47. Gravure sur bois, 1856.

La librairie Dentu. Lithographie d'E. Ladreyt, vers 1879. (Les auteurs de la maison sont représentés.)

B.N., Est., Ad 64; Da 295 24; Dc 200 t. 8; Md. mat. 45 a; Md. 43

ORGANISATION DES MÉTIERS DU LIVRE

Métier neuf, le livre imprimé ne s'intègre pas d'emblée dans un cadre préétabli, sauf dans les villes universitaires, où la fabrication et la vente des manuscrits étaient réglementées. Aussi imprimeurs et libraires appartiennent-ils normalement au corps de l'Université (462) comme auparavant parchemi-

niers, copistes et enlumineurs; à cet égard, ils jouissent de privilèges nombreux et variés (463). Dans les autres villes, l'exercice du métier est d'abord souple, et le commerce des livres imprimés est souvent fait par d'anciens écrivains ou des merciers. A la fin du 16e siècle, la crise économique, les revendications des compagnons, la concurrence, la multiplication des contrefaçons obligent les maîtres à se regrouper, et des corporations d'imprimeurs et de libraires se créent dans les principales villes d'Europe. Pour prendre l'exemple de Paris, plusieurs édits et ordonnances réglementent la profession, celui du 9 juillet 1618, qui donne une première réglementation d'ensemble et organise la chambre syndicale de l'imprimerie et de la librairie, celui du 21 août 1686, encore plus détaillé (464), celui du 28 février 1723 qui fut «la charte de l'imprimerie et de la librairie française jusqu'à la Révolution» (465). Ces grands réglements ne font qu'entériner une législation si abondante et si complexe qu'elle a été mise deux fois en code pour le service de ses utilisateurs, en 1620 par Bouchel (468) et en 1744 par Saugrain (469). De cette législation, on ne retiendra ici qu'un détail, mais d'importance : le Dépôt légal; instauré le 28 décembre 1537 par François Ier (470), il a été renouvelé à plusieurs reprises, notamment en 1617 et 1704 (471). L'application de la législation sur l'imprimerie et la librairie donnait lieu à des contrôles fréquents, même à des enquêtes d'envergure nationale, comme celles de 1701 et de 1764 (472). Il faut évoquer aussi les différentes étapes du métier : apprentissage, compagnonnage, maîtrise (473) et les tentatives de ses membres pour se regrouper hors de l'organisation officielle. Dès 1401, une confrérie les réunissait sous le patronage de Saint Jean à la Porte latine (474). Mais les compagnons éprouvaient le besoin de se séparer des maîtres et créèrent leur propre confrérie (475).

PRIVILÈGES DES LIBRAIRES

462 Ordonnance des privilèges donnez par le roy Loys XII, le 9 avril l'an 1513, aux libraires, relieurs, enlumineurs, parcheminiers et papetiers jurez. Avec la confirmation des roys Françoys I, Henry II et Charles IX. – Paris, à l'enseigne du Pélican (Jérôme de Marnef, vers 1560). In-8°.
B.N., Mss., français 22061 (1)

En mars 1488, Charles VIII confirme les privilèges de l'Université de Paris et de ses suppôts, au nombre desquels il comptait 24 libraires, 4 parcheminiers, 4 marchands de papier de Paris, 7 fabricants de papier de Troyes, Corbeil, Essonnes, 2 enlumineurs, 2 relieurs, 2 écrivains de livres. En renouvelant ses «privilèges, libertez, franchises, exemptions et immunitez» en 1513, Louis XII fait une allusion directe au livre imprimé, puisqu'il édicte une ordonnance : «pour la considération du grand bien qui est advenu en nostre royaume au moyen de l'art et science d'impression, l'invention de laquelle semble estre plus divine qu'humaine». Les successeurs de Louis XII confirment à leur tour ces privilèges en 1516, 1528, 1543, 1547 et 1560.

463 Sentence du Châtelet qui décharge Pierre Prault, libraire, de la commission d'allumer les chandelles dans les lanternes publiques. Du 14 août 1714. – Paris, 1714. In-4°. B.N., Impr., Rés. F. 718 (12)

L'édit de Louis XII renouvelait pour les libraires et imprimeurs les exemptions : « de toutes tailles, aides, gabelles, impositions, dons, octroys, prests et autres subsides... de tous guets de villes et gardes des portes... de tous péages... » A l'exemption des charges financières, s'ajoutait celle des charges matérielles qui incombaient aux bourgeois de l'Ancien régime et, en plein 18e siècle, Pierre Prault, libraire à Paris de 1711 à 1768, sait encore rappeler qu'il est suppôt de l'Université et « en cet état exempt des charges de ville et de police, et particulièrement de la commission d'allumer les chandelles aux lanternes qui sont mises dans les rues », et une sentence du Châtelet lui donne gain de cause.

RÈGLEMENTATION DU MÉTIER

464 Édit du Roy [Louis XIV] pour le reglement des imprimeurs et libraires de Paris... – Paris, Denis Thierry, 1687. In-4°. B.N., Impr., F. 16584

L'Édit du 21 août 1686 détaille en 15 chapitres et 69 articles les limites dans lesquelles doit se maintenir l'exercice des imprimeurs, libraires, fondeurs de caractères, correcteurs, colporteurs, libraires forains etc., qu'ils soient apprentis, compagnons, maîtres, veuves de maîtres, syndics ou adjoints.

465 Règlement pour la librairie et l'imprimerie de Paris... – Paris, 1723. In-32. B.N., Impr., F. 46634

Le Règlement du 28 février 1723 est encore plus détaillé que celui de 1686. Il comprend les mêmes 15 chapitres, plus un chapitre sur la souscription, qui correspond à un phénomène nouveau dans le commerce du livre; mais le tout est subdivisé en 123 articles. Ce sera le règlement de base de la fabrication et du commerce du livre, non seulement pour Paris, mais aussi pour la France, jusqu'à la Révolution, puisqu'un arrêt du Conseil d'État, du 24 mars 1744, le rendra commun pour tout le Royaume.

466 Ordo typographicus Parisiensis, ex 36 typographis conflatus ab edicto Ludovici magni... – Paris, Jean-Baptiste Cusson, 1698. Placard. B.N., Impr., Rés. Q. 55

Le nombre même des imprimeurs était réglementé et limité dans chaque ville « de crainte que ne se trouvant pas assez d'ouvrage pour pouvoir subsister, ils ne s'appliquent à des contrefaçons ou à d'autres impressions contraires au bon ordre » selon l'expression de l'édit du 21 juillet 1704, qui fixait le nombre maximum des imprimeurs dans les villes de province, et renouvelait les édits déjà pris à l'égard de Toulouse en 1622, de Paris en 1686, de Bordeaux en 1688, et de Lyon en 1695. Soit 36 imprimeurs à Paris (et le placard présenté donne leur liste pour l'année 1698), 18 à Lyon et à Rouen, 12 à Bordeaux et à Toulouse, 6 à Marseille et à Strasbourg, 4 dans 13 villes, 2 dans 28 villes, 1 seul dans 70 villes.

467 Brevet de libraire accordé à Pierre-Jules Hetzel, le 28 novembre 1862. Parchemin, 450 × 350 mm. B.N., Mss., papiers Hetzel

Rentré en France en 1860 après la loi d'amnistie, Hetzel se met en règle en rachetant le brevet du libraire Vendrin. La loi du 21 octobre 1814, complétée par les décrets des 17 février et 22 mars 1852, subordonnait encore l'exercice de la profession de libraire à l'obtention d'un brevet.

CODES DE LA LIBRAIRIE

468 Laurent BOUCHEL. Recueil des statuts et reglemens des marchands libraires, imprimeurs et relieurs de la ville de Paris, divisez par tiltres, conferez et confirmez par les Ordonnances royaulx, arrests des cours souveraines, sentences et jugemens sans appels. – Paris, François Julliot, 1620. In-4°. B.N., Impr., F. 8308

L'avocat au Parlement de Paris, Laurent Bouchel (1559-1629), reprend ici les lettres patentes du 9 juillet 1618, article par article, en rappelant pour chacun les mesures correspondantes qui avaient été prises auparavant.

469 Claude SAUGRAIN. Code de la librairie et imprimerie de Paris, ou conférence du règlement arrêté au conseil... du Roy le 28 février 1723... avec les anciennes ordonnances, édits, déclarations, arrêts et jugements rendus au sujet de la librairie et de l'imprimerie depuis l'an 1332... – Paris, aux Dépens de la Communauté, 1744. In-12. B.N., Impr., F. 31862

La multiplication et la complexité de la législation en matière de livre rendaient nécessaire le renouvellement de l'ouvrage de Bouchel. « Depuis le règlement de 1723, nous avions besoin d'une conférence de ce règlement avec tous les arrêts rendus depuis en interprétation, que nous ne pouvons suivre, ni exécuter, si nous ne les avons pour ainsi dire sous nos yeux et dans nos mains » déclare le libraire parisien Claude Marin I Saugrain (1700-1750), dans l'ouvrage qu'il publie au temps où il est syndic de sa communauté et « qui n'a d'autres motifs que l'avantage et l'honneur du corps ». Plus riche et plus volumineux que le livre de Bouchel, le « Code Saugrain » contient de nombreux renseignements et références aux anciens édits. Pourtant Anisson-Duperron trouvait que « l'auteur y avoit omis plusieurs choses essentielles » et, en 1756, il en composait un plus complet pour son usage, qui est demeuré manuscrit (Fr. 22181).

DÉPOT LÉGAL

470 Lettres patentes de François Ier instituant le Dépôt légal. Montpellier, 28 décembre 1537. Archives nationales, Y 9, f. 106

Désirant « la restauration des bonnes lettres », François Ier instituait le dépôt légal en ces termes : « Nous avons délibéré de faire retirer, mettre et assembler en nostre librairie toutes les œuvres dignes d'estre vues qui ont esté et seront faictes... pour avoir recours aux dits livres si de fortune ils étaient ici après perdus de la mémoire des hommes... A ces causes avons très expressément defendu à tous imprimeurs et libraires des villes de nostre royaume... de mettre ni exposer en vente... aucun livre nouvellement imprimé... que premièrement ils n'aient baillé un des dits volumes... ès mains de nostre amé... l'abbé du Reclus, Mellin de Saint-Gelais, ayant la charge et garde de nostre dite librairie estant en nostre chasteau de Blois... » Ces lettres patentes ont été enregistrées au Châtelet de Paris le 7 mars 1538.

Augustin-Charles Renouard, *Traité des droits d'auteurs,* t. I, J. Renouard, 1838 (avec reproduction du texte, d'après le registre du Châtelet); Georges Picot, *Le Dépôt légal et nos collections nationales,* A. Picard, 1883 (avec reproduction du texte d'après une copie du 18e siècle, B.N. Mss., français 22076, pièce 1.)

471 Arrest du Conseil d'Etat privé du Roy, qui ordonne à tous les auteurs, libraires, imprimeurs et graveurs du royaume de remettre sans frais aux syndics et adjoints des libraires et imprimeurs de Paris, huit exemplaires en blanc de chacun des livres, feuilles et estampes qu'ils imprimeront... donné à Fontainebleau le 17 octobre 1704. – Paris, Pierre Emery, 1704. In-4°. B.N., Impr., Rés. F. 1079 (17)

L'édit de Montpellier était mal observé, et d'autres ordonnances ont rappelé périodiquement aux imprimeurs l'obligation du dépôt légal. Mais si l'édit d'août 1617 ne leur demandait encore que de déposer deux exemplaires à la Bibliothèque du Roy, l'arrêt de 1704 en exige huit : deux pour la Bibliothèque du Roy, un pour celle du Louvre, un pour celle du chancelier, un pour le censeur et trois demeurant à la disposition de la Chambre syndicale des libraires et imprimeurs. Cet arrêt figure dans un recueil de textes législatifs concernant la librairie et l'imprimerie (1686-1717), ayant appartenu au chancelier d'Aguesseau qui en fut responsable à plusieurs reprises entre 1717 et 1750.

Robert Estivals, *Le Dépôt légal sous l'ancien Régime,* M. Rivière, 1961.

ÉTAT DE LA LIBRAIRIE EN 1764

472 Estatz de la librairie et imprimerie du royaume en 1764.
B.N., Mss., français 22184

En 1763, Sartine remplace Malesherbes à la direction de la Librairie. Le futur ministre de la marine n'est alors que lieutenant de police. Il organise aussitôt une vaste enquête pour dénombrer les libraires et imprimeurs du royaume et être renseigné sur leur activité. Deux registres conservent les résultats de cette enquête. Une double page y est consacrée à chaque ville. A gauche une série de questions concerne l'organisation du commerce du livre : nombre de libraires et imprimeurs, organisation de leur communauté, contrôle de la vente des livres, «observations sur la réputation et les facultés des libraires». La page de droite est réservée aux imprimeurs; on s'enquiert de leurs noms et qualités, du nombre de leurs presses, des polices de caractères qu'ils possèdent, de leur production ordinaire. 161 villes sont ainsi passées en revue, plus la principauté des Dombes ainsi que la Lorraine et le Barrois qui sont regroupés.

APPRENTISSAGE

473 Contrat d'apprentissage entre François Lecointre, imprimeur et libraire à Paris, et la veuve Georges Josse, libraire à Paris, pour le compte de son petit-fils Jacques Josse. 26 septembre 1684.
B.N., Mss., français 21838, f. 94 v° et 95

Ce manuscrit contient des contrats d'apprentissage enregistrés par la Chambre syndicale de la librairie et de l'imprimerie de Paris. Tous ces contrats sont à peu près bâtis sur le même type. Obligations du maître: ici «il promet monstrer et enseigner son dit art d'imprimerie et tout autre dont il se mesle en icelluy, le nourrir, le loger et le traiter doucement». Obligations de l'apprenti qui s'engage à «apprendre le dit art d'imprimerie et servir le dit seigneur son maistre en ce qu'il lui commandera de licite et honneste, sans s'absenter ni aller ailleurs pendant le dit temps», c'est-à-dire les quatre ans que dure l'apprentissage.

Obligations enfin des parents qui doivent rechercher l'apprenti, s'il quitte son maître, et l'y ramener. Rappel enfin des aptitudes de l'apprenti : « il a esté aussy examiné par Mons. le Recteur de l'Université de Paris qui l'a trouvé congru en langue latine et savoir lire le grec ». Les Josse étaient une importante famille de libraires et imprimeurs du 17e et du 18e siècle. Jacques Josse lui-même a exercé de 1697 à 1737.

CONFRÉRIES

474 Registre des recettes et dépenses de la confrérie de saint Jean l'Evangéliste, de 1592 à 1742. B.N., Mss., français 21872

La confrérie qui rassemblait les métiers du livre sous le patronage de Saint Jean devant la Porte latine, avait son siège à l'église Saint-André-des-Arts, puis à celle des Mathurins après 1679. On conserve le registre de ses recettes (cotisations des membres, dons) et de ses dépenses (cérémonies religieuses, messes, cierges, pain béni etc.) pour la période 1592-1742. Les administrateurs étaient annuels; on voit ici le compte rendu par les administrateurs de l'année 1704-1705, la veuve de Jean Boudot (décédé au cours de son exercice) et Gilles Paulus du Mesnil, aux administrateurs nommés pour l'année 1705-1706, Jacques Le Febvre et Charles Robustel. Le compte est déficitaire puisque les dépenses de l'année se sont élevées à 682 livres, alors que les recettes n'étaient que de 665 livres.

475 Arrest du Conseil d'Etat privé du Roy, du 19 juin 1702, qui fait deffenses aux compagnons imprimeurs de faire aucune communauté... — Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1702. In-4°.
B.N., Impr., F. 23644 (379)

Dès le 16e siècle, les compagnons parisiens s'organisèrent en une confrérie séparée, aussi sous le patronage de saint Jean, qui trouva asile à Saint-Jean-de-Latran, commanderie de l'ordre de Malte. L'autorité royale, peu favorable aux confréries ouvrières, interdit celle-ci à plusieurs reprises, ce qui prouve qu'elle renaissait périodiquement. On retrouve cette clause dans la plupart des règlementations générales sur l'imprimerie et elle fait l'objet de plusieurs arrêts particuliers, tel celui du 19 juin 1702.

Paul Chauvet, *Les Ouvriers du livre en France des origines à la révolution de 1789,* Presses universitaires de France, 1959.

CONTREFACON, PRIVILÈGE, CENSURE

Copie non autorisée d'un ouvrage encore sur le marché, la *contrefaçon* a empoisonné le commerce du livre pendant plusieurs siècles : les éditions réalisées par certains imprimeurs se vendaient mal, parce que des collègues les avaient aussitôt contrefaites et pouvaient les vendre meilleur marché, n'ayant pas eu à supporter les frais de la préparation de l'édition et de la correction du texte (476-479). Aussi, avant d'entreprendre la publication d'un

ouvrage, imprimeurs et libraires prirent l'habitude de solliciter des pouvoirs publics un *privilège* qui leur en garantissait l'exclusivité pendant un laps de temps déterminé; cette pratique s'est répandue au début du 16ᵉ siècle (480), sans empêcher absolument la diffusion des éditions pirates (477-478). Le développement de la Réforme, que favorisa puissamment l'action de l'imprimerie, montra bien la force du livre pour la propagation des idées; il intensifia aussi les réactions et suscita l'organisation de systèmes de *censure* dans la plupart des pays européens à quelque camp qu'ils appartiennent. Une fois établis, les systèmes se maintinrent pendant plusieurs siècles et leur champ d'action s'étendit au delà des questions religieuses. L'Église fut la première à réagir; elle condamna les livres hérétiques et en dressa des catalogues ou *index* (484-485). Le pouvoir civil intervint à son tour; dès 1521, Charles Quint mettait Luther au ban de l'Empire et condamnait ses livres à la destruction (486), tandis que François Iᵉʳ s'inquiétait de la diffusion des écrits hérétiques en France (487). De nombreux livres furent alors censurés et en portent encore la trace (488-489). Les privilèges eux-mêmes devinrent un instrument de censure; rendus peu à peu obligatoires, ils constituèrent en France un rouage du système que le gouvernement avait mis au point pour contrôler la production imprimée (492).

N. Hermann-Mascard, *La Censure à Paris à la fin de l'Ancien régime,* Presses universitaires de France, 1968.

CONTREFAÇON

476 Jaime PEREZ de VALENCIA. Expositiones in centum et quinquaginta psalmos davidicos. — Paris, Josse Bade et Jean Petit, 1518. In-fol.
B.N., Impr., Rés. D. 2243

Id. — Paris, Nicolas Desprez pour Gilles de Gourmont, 1521. In-fol.
B.N., Impr., A. 1012

Un exemple de contrefaçon. Nicolas Desprez ne se contente pas de recopier une édition publiée par Josse Bade trois ans auparavant, mais il pastiche l'encadrement du titre et les lettres ornées que Bade utilisait. Les éditions et les encadrements de Bade ont été contrefaits non seulement par Desprez à plusieurs reprises, mais aussi par d'autres imprimeurs parisiens et lyonnais. Perez de Valencia, augustin espagnol a composé plusieurs commentaires sur l'Écriture sainte, dont les éditions eurent une certaine diffusion.

A. Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano,* t. XIII, Barcelona, 1961, pp. 127-130; P. Renouard, *Imprimeurs et libraires parisiens du 16ᵉ siècle,* t. II, Paris, 1969, pp. 22 et 167-168.

477 Juan Eusebio NIEREMBERG. L'Aimable mère de Jésus... Traduit de l'espagnol par le R. Père François d'Obeilh. — Amiens, pour la veuve de Robert Hubant (sic), 1671. In-12. B.M. d'Amiens, Masson 3441

Autre type de contrefaçon. Une balle de livres, où se trouvaient de nombreux exemplaires de cet ouvrage, était confisquée par sentence du Châtelet de Paris du 2 octobre 1671. La veuve Hubault, qui exerça à Amiens de 1657 à 1696, se défendit d'avoir imprimé

cet ouvrage. En fait il sortait des presses de Daniel Elzevier, à Amsterdam, qui lui avait sans doute donné une fausse adresse pour le vendre plus facilement en France. En 1677, Elzevier écoulait le reste de l'édition en modifiant seulement la page de titre et en lui donnant une adresse aussi fausse, celle de Thomas Jolly à Paris. Cette particularité et sa rareté donnent de la valeur à cet opuscule de piété du jésuite espagnol Nieremberg (1595-1658), traduit par son confrère français Dobeilh (1634-1716). D'autres ouvrages du P. Dobeilh portent l'adresse de Daniel Elzevier et l'un, même, l'adresse authentique de la veuve Hubault.

A. Willems, *Les Elzevier,* Bruxelles, 1880, n° 1453.

478 Jean RACINE. Phèdre et Hippolyte. – Paris, Claude Barbin, 1677. In-12. B.N., Impr., Rés. p. Yf. 81 et 471

Deux impressions différentes de l'édition originale de *Phèdre* sont mises côte à côte. En réalité, seule la première est la véritable originale; la plus petite est une contrefaçon. Celle-ci est extrêmement rare, puisque seule la bibliothèque de l'Université de Manchester en possède un autre exemplaire. Elle contient une vingtaine de variantes de texte et plus de sept cents variantes de ponctuation et de graphie, variantes que l'on retrouvera dans cinq contrefaçons postérieures. Les contrefaçons elles-mêmes présentent donc de l'intérêt pour l'histoire littéraire et la critique des textes.

I. Barko, « Du nouveau sur l'édition originale de *Phèdre* », *Australian journal of French studies,* III (1966), pp. 282-311.

479 « Lied der Nachdrucher », Journal von und für Deutschland, 1787, IV. Stuckes, Ellrich, p. 488. B.N., Impr., Z. 7029

La contrefaçon s'étendait à tous les pays. Cette pratique était particulièrement courante dans l'Allemagne du 18e siècle, suscitant des plaintes amères, mais aussi des réactions plus amusantes, comme cette « Chanson des contrefacteurs, à chanter après la foire de Pâques de Leipzig », où l'auteur inconnu prête des propos cyniques aux contrefacteurs.

H. Widmann, *Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quellen,* Hamburg, E. Hauswedell, 1965, II, pp. 350-352.

PRIVILÈGE

480 Les Epistres sainct Pol glosées, translatées de latin en françois. – Paris, Antoine Vérard, 1507-1508. In-fol. B.N., Impr., Rés. A. 2262

Un des premiers privilèges connus, accordés par le Roi de France, est reproduit à la fin de cet ouvrage. Les termes expriment bien le rôle de protection commerciale qu'il avait à son origine. « Et a le Roy nostre sire donné au dit Vérard lectres de privilège et terme de trois ans pour vendre et distribuer ledit livre pour soy rembourser des fraiz et mises par luy faictes. Et deffend le roy nostre dit seigneur à tous imprimeurs et libraires et aultres du royaulme de France de non imprimer ledit livre de trois ans sur peine de confiscation desdits livres. »

J. Macfarlane, *Antoine Vérard,* London, 1900, n° 84.

481 J. Benjamin de LA BORDE. Privilège du Roy [cantatille]. – Paris, Moria, vers 1760. B.N., Mus., Vm⁷. 3058

C'est le texte officiel des privilèges accordés par le Roi aux éditeurs qui est ici plaisamment mis en musique : « Louis, par la grâce de Dieu, roy de France... » Un frontispice caricatural, gravé par Saint-Non d'après Gravelot, représente un concert dans un salon.

CENSURE

482 Werner ROVELINCK. Fasciculus temporum. – Cologne, Heinrich Quentell, 1479. In-fol. B.N., Impr., Rés. G. 239

Quelques mots dans le colophon de cet ouvrage constituent l'un des premiers témoignages du contrôle de l'édition. On voit que ce livre est imprimé par Heinrich Quentell et « admissum ab alma universitate Coloniensi », c'est-à-dire « permis par l'Université de Cologne ». Celle-ci venait justement de recevoir du pape Sixte IV la faculté d'intervenir contre les livres hérétiques. Le « Fasciculus temporum » n'en était d'ailleurs pas un; cette histoire du monde depuis les origines, écrite par un chartreux de Cologne, eut une trentaine d'éditions de 1473 à 1523, sans compter les traductions.

H. Widmann, *Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quellen,* Hamburg, E. Hauswedell, 1965, II, p. 366.

483 LÉON X. Bulle « Inter sollicitudines ». – Rome, 1515. In-8°.
B.N., Impr., E. 2401

Le premier acte officiel et général de l'Église catholique dans le domaine du contrôle des livres imprimés, est cette bulle décrétée par le pape Léon X, le 4 mai 1515, au cours du concile du Latran : « Afin que ce qui a été sainement inventé pour la gloire de Dieu, l'accroissement de la foi et la propagation des bonnes lettres ne produise pas l'effet contraire et n'engendre aucun dommage pour le salut des fidèles du Christ... pour que l'ivraie ne croisse pas avec le bon grain et que le poison ne soit pas mêlé au remède... nous ordonnons que personne n'ose imprimer ou faire imprimer quelque livre que ce soit, tant à Rome que dans tous autres villes et diocèses, si les livres n'ont été auparavant examinés, à Rome par notre provicaire ou maître du sacré palais, dans les autres villes ou diocèses par l'évêque ou son délégué... »

484 Le Catalogue des livres censurez par la Faculté de théologie de Paris, 1544. – Paris, Jean André, 1547. In-16. B.N., Impr., Rés. Q. 567

Pour aider les libraires à observer les édits contre les livres hérétiques, la Sorbonne prend l'initiative de publier un catalogue des livres condamnés. La première édition paraît en 1545, et l'arrêt du Parlement du 23 juin 1545 défend aux imprimeurs et aux libraires de vendre les livres qui y sont mentionnés, ce qui entraîne, d'ailleurs, une protestation des intéressés. On présente ici la réédition de 1547 de ce catalogue qui énumère 249 ouvrages en latin et en français; l'« Institutio religionis christianae » est mentionnée parmi les anonymes latins et les « Grandes annalles... du grand Gargantua et Pantagruel » parmi les anonymes français. L'édit de Fontainebleau, du 11 décembre 1547, renouvelle la défense de posséder les livres signalés dans ce catalogue. Un supplément est publié en 1551, et une nouvelle édition en 1556. L'article 20 de l'édit de Châteaubriant, du 27 juin 1551, oblige les libraires à « avoir un catalogue, et le tenir en leurs boutiques affiché en lieu évident, de tous les livres reprouvez par la faculté de théologie. »

N. Weiss, « La Sorbonne, le parlement de Paris et les livres hérétiques, de 1542 à 1546 », *Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français,* XXXIV (1885), pp. 19-28.

485 Index librorum prohibitorum cum regulis confectis per Patres a Tridentina synodo delectos. – Romae, apud Paulum Manutium, 1564. In-4°.
B.N., Impr., Rés. Q. 359

Le célèbre « Index », qui donnait le catalogue des livres dont la lecture était interdite par l'Église romaine, a été promulgué le 24 mars 1564, par le Concile de Trente. Quelques aménagements y furent apportés au cours des siècles, notamment pour l'édition de 1900. En 1966, le cardinal Ottaviani, préfet de la Congrégation pour la doctrine de la foi, déclarait que l'Index ne serait plus réédité. De 1564 à 1948, il avait eu 32 éditions officielles, sans compter les réimpressions locales. Il était passé de 72 à 508 pages.

Catholicisme hier, aujourd'hui, demain : encyclopédie, t. V, Paris, 1962, col. 1494-1503; *New catholic encyclopedia,* vol. VII, New York, 1967, pp. 434-435.

486 Placard de Charles-Quint contre les écrits de Luther. – Worms, 1521. In-plano. B.N., Impr., Rés. Atlas M. 8

« Der Römischen Kaiserlichen Maiestat Edict wider Martin Luthers Bücher und Leere, seine Anhenger, Enthalter und Nachfolger, und etlich ander schmeliche Schrifften. Auch Gesatz der Truckerey ».

Dans les quatre années de polémique intense (1517-1521) qui marquèrent l'éclosion de la Réforme, 800 éditions d'une centaine de textes de Luther étaient parues en latin, en allemand et dans d'autres langues. Quand il mourait en 1546, 3 700 éditions de ses œuvres, sans compter les traductions de la Bible, avaient été publiées. On comprend donc que ce soit directement contre ses livres et sa doctrine qu'ait été dirigé le premier édit important le condamnant. Convoqué à la diète de Worms, en avril 1521, pour y rétracter ses écrits, Luther y déclarait : « Je suis lié par les textes que j'ai apportés; ma conscience est captive dans les paroles de Dieu ». C'est alors que Charles-Quint promulguait l'édit qui mettait Luther au ban de l'Empire et condamnait ses ouvrages au feu; daté du 8 mai 1521, il était publié le 26. On en connaît plusieurs éditions, soit en brochures, soit sous forme de placard comme ici.

A. Wrede, *Deutsche Reichstagsakten unter Kaiser Karl V,* II. Band, Gotha, 1896, pp. 640-661; J. Rogge, *Luther in Worms, ein Quellenbuch,* Berlin, 1971, pp. 138-156 et Pl. 12.

487 Ordonnances faictes par la court de Parlement contre les livres contenantz doctrines nouvelles et hérétiques, et aussi touchant le faict et estat des libraires et imprimeurs. – Paris, Jacques Nyverd et Jean André (1542). In-8°. B.N., Impr., Rés. F. 1617

Le 18 mars 1521, François 1[er] invite le Parlement à contrôler la vente des livres concernant la foi chrétienne et la sainte Écriture; le 13 avril 1598, l'un des articles de l'édit de Nantes prévoit encore le contrôle des livres par les théologiens. Entre ces deux dates, le siècle est jalonné d'arrêts, d'édits et d'ordonnances à ce sujet, dont la répétition manifeste l'impuissance. Parmi eux, voici l'arrêt du Parlement de Paris du 1[er] juillet 1542, condamnant l'*Institution de la religion chrétienne* de Calvin, et prévoyant diverses mesures pour assurer un contrôle plus strict des imprimeries et des librairies.

N. Weiss, « Arrêt inédit du Parlement de Paris contre l'*Institution chrétienne », Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français,* XXXIII (1884), pp. 15-21.

488 Alessandro TARTAGNI, d'Imola. Consiliorum seu responsorum... prima pars, noviter expuncta... labore et industria Caroli Molinei... – Lyon, Thomas Berteau, 1544. In-fol. B.M. d'Amiens, Jur. 1233

Livre corrigé à la main par un censeur de Malines. Il s'agit pourtant d'un ouvrage purement juridique et publié pour la première fois en 1477, donc peu suspect d'hérésie. Mais cette édition s'accompagne de notes du jurisconsulte parisien, Charles Dumoulin (1500-1566), qui était protestant. Le censeur a scupuleusement rayé à la plume les passages indésirables, peu nombreux d'ailleurs, et il a même masqué la fin du feuillet 11 par une bande de papier blanc. En haut de la page de titre, une formule latine certifie que l'ouvrage a été corrigé et qu'il peut circuler : «Moi soussigné, spécialement député à ce faire par l'autorité royale, ai visité et expurgé ce livre, et par conséquent il peut être lu sans crainte. Fait à Malines, le 13 mars 1571. Rumoldus Reymarius, licencié en théologie.»

489 Michel SERVET. Christianismi restitutio. – Vienne, en Dauphiné, Balthazar Arnoullet, 1553. In-8°. B.N., Impr., Rés. D². 11274

Le destin tragique du médecin espagnol, Michel Servet (1511-1553), est connu. Ses ouvrages eurent le même sort. La *Christianismi restitutio* était imprimée à Vienne par Balthazar Arnoullet au cours de l'hiver 1552-1553, dans un si grand secret que les feuilles du manuscrit étaient détruites au fur et à mesure. Les conceptions anabaptistes et anti-trinitaires, que Servet manifestait dans cet ouvrage, étaient aussi réprouvées par les calvinistes et les luthériens que par les catholiques. L'Inquisition réussit très vite à découvrir l'origine de l'ouvrage et put instruire le procès de Servet grâce à des renseignements fournis par Genève et à des pièces à conviction provenant indirectement de Calvin. Servet avait réussi à s'évader quand la sentence le condamnant fut prononcée le 17 juin 1553, mais s'il avait échappé au bûcher de Vienne, c'était pour périr sur celui de Genève quelques mois plus tard. Les exemplaires saisis de son ouvrage furent aussi brûlés, et les libraires qui en avaient dans leur boutique jugèrent plus prudent de les détruire. Aussi n'en subsiste-t-il que trois qui sont conservés à Édimbourg, à Vienne et à Paris. Ce dernier, qui a appartenu au juriste genevois Colladon, a été sauvé de justesse du bûcher de 1553 et porte encore la trace du feu.

P. Cavard, *Le Procès de Michel Servet à Vienne,* Vienne, 1953; R. H. Bainton, *Michel Servet hérétique et martyr,* Genève, 1953.

490 VOLTAIRE. Lettres philosophiques. – Amsterdam, chez E. Lucas [= Rouen, par Claude-François Jorre], 1734. In-12.
B.N., Impr., Rés. Z. Beuchot 519

491 Arrest de la Cour de Parlement qui ordonne qu'un livre intitulé : Lettres philosophiques... sera lacéré et brûlé par l'exécuteur de la haute justice. Du 10 juin 1734. – Paris, Pierre Simon, 1734. In-4°.
B.N., Impr., Rés. Z. Bengesco 629

Au 18ᵉ siècle, ce sont les ouvrages des philosophes qui font l'objet de poursuites. On connaît les condamnations de l'*Encyclopédie* (1752), de l'*Esprit* (1759), de l'*Émile* (1762) etc. Voici un exemple plus ancien et aussi célèbre. Il s'agit de l'arrêt du Parlement du 10 juin 1734 qui condamne à la lacération les *Lettres philosophiques* de Voltaire, comme un ouvrage : «propre à inspirer le libertinage le plus dangereux pour la Religion et pour l'Ordre de la société civile.» L'histoire de l'édition elle-même est curieuse; Voltaire la fait imprimer secrètement à Rouen par Claude-François Jorre qui termine son travail en 1733, mais attend pour l'écouler que soit parue une édition anglaise. Cependant Voltaire,

qui en a reçu deux exemplaires, les fait relier par le libraire parisien Josse; celui-ci en profite pour en faire imprimer une contrefaçon qui circule avant l'édition originale. Finalement Jorre aussi bien que Josse sont destitués. Quant à Voltaire, il avait écrit à propos de celui-là : « Par miracle, il n'est pas à la Bastille. Il faut pourtant qu'il s'y attende à y être un jour. Je tâcherai de n'avoir pas l'honneur de l'y accompagner. »

J. Quéniart, *L'Imprimerie et la librairie à Rouen au 18e siècle,* Paris, C. Klincksieck, 1969, pp. 214-216.

492 Registre de la librairie : 1728-1739. B.N., Mss., français 21996

La police du livre en France est spécialement connue à partir du moment où l'administration royale la prend complètement en mains, et les Archives de la chambre syndicale des libraires de Paris sont riches en documents du 18e siècle : registres de privilèges, de permissions simples, de permissions tacites etc. Le registre présenté rend bien compte du circuit de l'autorisation d'imprimer : la 1re colonne donne un numéro d'ordre, la 2e transcrit le titre de l'ouvrage à publier, la 3e nomme le présentateur de l'ouvrage (c'est-à-dire le libraire qui demande la permission, ou l'auteur lui-même) ainsi que le censeur à qui l'examen en est confié, la 4e indique le jugement : « approuvé » ou « refusé », généralement sans commentaire, la 5e précise brièvement la décision prise : permission simple, privilège général ou local. Le registre est ouvert à la date du 16 avril 1733; on voit que 4 livres sont approuvés et 4 refusés; parmi ceux-ci, « Le Temple du goût, poème de M. de Voltaire » qui avait été présenté par l'auteur lui-même et examiné par le censeur Crébillon (il s'agit de Crébillon père, l'auteur dramatique). Cela n'empêchait pas l'ouvrage de paraître l'année même sous une adresse fictive : « Ches Hierosme Print-all, à l'enseigne de la vérité »; en réalité, il était imprimé par Claude-François Jorre à Rouen.

R. Estivals, *La Statistique bibliographique de la France sous la Monarchie au 18e siècle,* Paris, Mouton, 1965.

DU MÉCÉNAT A LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Qu'un auteur puisse tirer un revenu régulier et normal de ses ouvrages est un concept moderne qui n'a été reconnu qu'à la suite d'une longue lutte.

A l'époque du manuscrit médiéval et au début de l'imprimerie, les auteurs avaient l'habitude de présenter leurs œuvres à un grand personnage qui les récompensait par un don ou une pension. L'imprimerie se développant, les auteurs prirent l'habitude de faire précéder leurs œuvres d'une épitre dédicatoire à la louange de plus fortunés qu'eux qui monnayaient leur gratitude. Toutefois, dès le 16e siècle, des manuscrits étaient vendus aux libraires pour une somme forfaitaire, la pratique se développa au 17e siècle, mais les sommes versées étaient peu importantes.

C'est en Angleterre que naît au 17e siècle la notion de propriété littéraire : Milton vendit le manuscrit du *Paradise Lost* à un éditeur qui lui promit de payer les rééditions. En 1710, le copyright était institué. En France, le mouvement fut plus lent. Les pièces exposées évoquent des étapes de cette lente reconnaissance : scènes d'offrandes de manuscrits, pièces comptables, épîtres dédicatoires et textes juridiques ou polémiques.



24
IHC
XPC
S. IOHANNES

Pl. V. Sacramentaire de Saint-Géréon de Cologne. 10-11ᵉ siècle (nº 638)


Vray dieu per puissant qui
du sain de ta propre sub
stance as eternelement engendre le fil
egal a toy sans division de nature

Pl. VI. Livre de prières de Philippe le Bon. 15ᵉ siècle (nº 648)

493 Jacques Bauchant offre à Charles V sa traduction des *Voies de Dieu* ou *Visions de sainte Élisabeth.* B.N., Mss., français 1792, f. 1

D'après une note autographe de Charles V, cette traduction date de 1374. La peinture de présentation est attribuée au peintre du Couronnement de Charles VI.

La Librairie de Charles V, Paris, 1968, n° 182.

494 Galassio da Coreggio offre son *Histoire d'Angleterre* à Filippo Maria Visconti, duc de Milan. B.N., Mss., lat. 6041 D, f. 8 ter v°

Cette peinture de présentation, antérieure à 1447, a été attribuée à Giovanni da Vaprio.

É. Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan,* Florence, 1969, p. 35.

495 Quittance de Pierre de Ronsard pour une gratification royale (28 octobre 1572).
B.N., Mss., Pièces originales 2540, dossier 56832 (de Ronsard), n° 10

Par cet acte, Pierre de Ronsard, poète du roi, reconnaît avoir reçu du trésorier de l'Épargne la somme de 600 livres tournois dont le roi lui a fait don en considération de ses services, allusion vraisemblable à *La Franciade* dédiée à Charles IX, dont l'achevé d'imprimer est daté du 13 septembre 1572.

496 Jean CHAPELAIN. La Pucelle ou la France délivrée, poème héroïque. – Paris, Augustin Courbe, 1656. In-fol. B.N., Impr., Rés. Ye. 71

Longue épître dédicatoire à «Son altesse Monseigneur Henri d'Orléans, duc de Longueville... connestable héréditaire de Normandie» avec, en face portrait gravé du dédicataire par Robert Nanteuil d'après Philippe de Champaigne et, en-dessous, un sixain louangeur.

Le duc de Longueville (1595-1663) avait fait les frais de l'impression de ce beau livre, après avoir auparavant versé pendant 20 ans une pension de 1 000 écus au futur auteur; pension doublée ensuite pour consoler Chapelain de l'accueil défavorable de la critique.

497 Liste des pensions et gratifications accordées aux gens de lettres en 1668.
B.N., Mss., Mélanges Colbert 315, f. 214

De telles listes figurent dans les Comptes des Bâtiments du roi à partir de 1664.

498 Lettre de Pierre Corneille à Colbert pour demander le rétablissement de sa gratification (décembre 1678). B.N., Mss., français 12763, ff. 151-152

Dans le malheur qui m'accable depuis quatre ans de n'avoir plus de part aux gratifications dont Sa Majesté honore les gens de lettres, je ne puis avoir un plus juste et plus favorable recours qu'à vous, Monseigneur, à qui je suis entièrement redevable de celle que j'y avois...

A. Pascal, *Les Autographes de Pierre Corneille,* Paris, 1929, pp. 57-60.

499 Arrest du Conseil d'État du Roy en faveur du sieur Crébillon... qui juge que les productions de l'esprit ne sont point au rang des effets saisissables. Du 21 mars 1749. – Paris, Prault, 1752. In-4°.
B.N., Impr., F. 23661 (639)

Des créanciers de Crébillon avaient fait faire des saisies et arrêts chez Prault fils, éditeur de *Catilina*. Le Conseil par cet arrêt fait main levée provisoire des saisies.

500 Arrest du Conseil d'État privé du Roi qui déclare nulle l'opposition faite par les libraires de Paris au privilège accordé par Sa Majesté aux demoiselles de La Fontaine, du 14 septembre 1761. – Paris, Impr. royale, 1761. In-4°. B.N., Impr., F. 23663 (814)

Le 29 juin 1761, le roi avait accordé aux demoiselles de La Fontaine le privilège des *Fables* pour une durée de 15 ans, en tant que descendantes directes de l'auteur arguant que «les ouvrages leur appartiennent naturellement par droit d'hérédité». Les Syndics et des libraires s'opposèrent à l'enregistrement du privilège accordé. Par cet arrêt le conseil déclare nul l'acte d'opposition des libraires.

501 DIDEROT. Lettre sur le commerce de la librairie. Manuscrit autographe.
B.N., Mss., n.a. fr. 24932, fol. 13-35

La découverte de ce manuscrit dans les papiers de Diderot constituant le fonds Vandeul a permis de lui restituer la paternité des idées contenues dans ce texte rédigé vers octobre 1763 à l'intention de Sartine qui venait de succéder à Malesherbes à la direction de la librairie. L'année suivante, Le Breton, syndic des libraires, présenta à Sartine des *Représentations* inspirées des idées de Diderot. C'est un texte important pour la conception de la propriété littéraire : «Est-ce qu'un ouvrage n'appartient pas à son auteur autant que sa maison ou son champ ?» Il proteste toutefois contre l'arrêt du conseil du 14 septembre 1761 (ci-dessus) accordant aux descendants de La Fontaine le privilège des *Fables* en spoliant ainsi les libraires détenteurs légaux du privilège obtenu avec l'accord de l'auteur.

H. Dieckmann, *Inventaire du fonds Vandeul,* Genève, Droz, 1951, pp. 6-8; *Exposition Diderot,* 1963, n° 252.

502 Arrêt du Conseil d'État du Roi, portant règlement sur la durée des privilèges en librairie du 30 août 1777. – Paris, Impr. royale, 1777. In-4°.
B.N., Impr., F. 23665 (811)

Cet arrêt fait une distinction entre les privilèges accordés aux auteurs et ceux obtenus par les libraires, en précisant que l'auteur «a sans doute un droit plus assuré à une grâce plus étendue». L'article V stipule : «tout auteur qui obtiendra en son nom le privilège de son ouvrage aura le droit de le vendre chez lui [...] et jouira de son privilège, pour lui et ses hoirs à perpétuité, pourvu qu'il ne le rétrocède à aucun libraire». C'est déjà la reconnaissance du droit d'auteur qui sera précisée par d'autres arrêts de 1778. Les décrets-lois de la Convention (19-24 juillet 1793) jetèrent les bases de la législation moderne, mais il fallut encore attendre jusqu'à la loi du 14 juillet 1866 pour voir stipuler que la propriété littéraire serait étendue aux héritiers de l'auteur pour une période de 50 ans après sa mort avant de tomber dans le domaine public. Les conventions de Berne en 1866 et de Genève de 1952 étendront cette protection à la plupart des pays.

J. HETZEL & Cie LIBRAIRES ÉDITEURS, 18 RUE JACOB, PARIS

PARIS, LE 187

Reçu de Messieurs P. Meurice, J. Hetzel & Cie et A. Quantin, conformément à l'article 7 de mon traité avec eux, en date du Quatre novembre 1879, la somme de Cent cinquante mille francs, savoir : Cinquante mille francs en Espèces et Cent mille francs en trente quatre effets, échelonnés à diverses échéances pour solde de tous droits d'auteur, sur les Cent cinquante mille premiers volumes (et passes doubles) de l'Édition définitive in 8° de mes oeuvres.

Paris, le 5 Janvier 1880

Victor Hugo



Nº 505

503 Contrat passé entre Victor Hugo et J. Hetzel, Guernesey, le 11 septembre 1857. 4 p. sur 3 ff. 265 × 200 mm. B.N., Mss., Papiers Hetzel

Contrat de la main de Victor Hugo pour « deux éditions, l'une à Paris, l'autre à Bruxelles, d'un volume de poésies intitulé : *Les Petites épopées* ». Le titre définitif sera *La Légende des siècles*. L'édition de Paris in-8° sera tirée à 6 000 ex., l'édition de Bruxelles in-18 à 3 000, elles devront paraître le même jour. Les bénéfices, après prélèvement des frais d'Hetzel, seront partagés 2/3 pour Victor Hugo, 1/3 pour Hetzel.

504 Contrat passé entre Alphonse Daudet et J. Hetzel, 21 novembre 1867. Papier timbré, 2 p. B.N., Mss., Papiers Hetzel

Contrat conclu « pour la première édition de son roman intitulé *Le Petit Chose* ». Moyennant 600 F pour un tirage de 2 000 ex. et « passes doubles » pour les éditions ultérieures, l'auteur recevra 40 centimes par exemplaire.

505 Reçu signé par Victor Hugo, 5 janvier 1880. *Ill., p. 163.* B.N., Mss., Papier Hetzel

150 000 F reçus en vertu d'un traité du 4 novembre 1879, pour solde de tous droits d'auteur sur les 150 000 premiers volumes de l'édition « définitive » in-8° des *Oeuvres complètes* publiées par Hetzel et Quantin.

506 Lettre de l'éditeur Albin Michel à Henri Barbusse, 26 août 1916. B.N., Mss., Papiers Barbusse

Albin Michel propose d'acquérir pour 5 000 F la propriété du *Feu*.

507 Relevé de compte des droits d'auteurs d'Henri Barbusse pour *le Feu*. B.N., Mss.,Papiers Barbusse

Après le refus opposé à Albin Michel par Barbusse, celui-ci accepta l'offre de la maison Flammarion qui lui versa 109 125 F de droits pour l'exercice 1916-1917.

Le Livre
et son public


Ehrenbreitstein
Le
RHIN
de
Bâle
à
Dusseldorf.
Manuel
du voyageur
Coblentz: Baedeker.
Strasburg.
Koeln.
Rheinstein.
Stolzenfels.
Pfalz

Nº 599

1

Lecteurs et marques personnelles

L'étude matérielle du livre reste imparfaite, car il ne prend son entière signification et n'atteint sa finalité propre qu'entre les mains de ses lecteurs.

Le développement des bibliothèques amena leurs possesseurs à en personnaliser les volumes par l'apposition d'*ex-libris,* soit en inscrivant leur nom sur la garde ou sur la page de titre (515-517) soit en faisant frapper les reliures de leur nom (518) ou de leurs armes (520-522), soit en faisant graver des vignettes que l'on collait au contre-plat supérieur des volumes (519). Des inscriptions rappellent parfois au possesseur d'un volume celui qui le lui a donné, ce sont des *ex-dono* (523); quand cette inscription est de la main de l'auteur de l'ouvrage, on parle d'*envoi* (524-525). Enfin, bien des possesseurs de livres ont laissé le témoignage d'une lecture assidue et d'une étude approfondie par les notes manuscrites dont ils ont couvert leurs exemplaires (526). Ces marques confèrent une valeur particulière aux volumes qui les portent quand elles proviennent de personnages célèbres.

508 Un amateur de livres du 15e siècle : le cardinal Hugues de Lusignan. *Pl. III.*
B.N., Mss., lat. 432, f. 2 v°

En tête de ce manuscrit du *Commentaire sur les Psaumes* de Pierre de Herenthals, copié dans les Pays-Bas en janvier 1416 ou 1417, une peinture, ajoutée postérieurement à 1426, représente le cardinal Hugues de Lusignan, identifiable par ses armoiries et par son chapeau de cardinal. Assis dans un fauteuil, il lit ou examine un manuscrit posé sur un pupitre devant lui; des marchands, dont l'un tient en ses mains un autre manuscrit, attendent le résultat de cet examen. Les armoiries d'Hugues de Lusignan, timbrées de son chapeau, sont peintes une seconde fois au feuillet 6 comme marque de possession.

C. Couderc, *Album de portraits d'après les collections du département des manuscrits,* Paris, s.d. p. 30 et pl. LXVII. Ch. Samaran et R. Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine,* II, Paris, 1962, p. 13.

509 Un lecteur. Gravure sur cuivre de David Teniers (1640-1694).
B.N., Est., Kb. mat 2 a

510 Une lectrice. Lithographie d'Achille Deveria. 1831.
B.N., Est., Kb. mat 2 a

511 L'Imposteur. – Paris, Le Roux, s.d. Gravure sur cuivre.
B.N., Est., Kb. mat 2 a

512 Le Liseur. Eau-forte par Manet. 1861. 1er état.
B.N., Est., Dc. 300 d Rés. t. II

Portrait du peintre Gall. Cette eau-forte reproduit une peinture actuellement au *City Art Museum* de Saint-Louis.

513 Le Liseur. Lithographie d'Odilon Redon. 1892.
B.N., Est., Dc. 354. t. III

« Une salle pleine d'ombre où dans un grand fauteuil, un vieillard à longue barbe est plongé en la méditation de son in-folio. Le Jour traversant la fenêtre vient éclairer la face et le front du liseur, comme une auréole lumineuse. »

Tirage à 50 exemplaires sur Chine appliqué, par Becquet.

514 Eugène Carrière. La Lecture, lithographie dans « les Études de femmes », chez Lemercier, 1896. B.N., Est., Dc. 412

Carrière (1849-1906), peintre graveur, après avoir fait des lithos dans sa jeunesse, et s'être essayé à l'eau-forte revint à la pierre vers 1890 et exécuta des lithographies très personnelles, reflet de sa peinture.

EX-LIBRIS

515 Heures de la Vierge à l'usage de Rouen. – Paris, Thielman Kerver, 1501. In-4°. B.N., Impr., Rés. B. 2938

Ex-libris manuscrit d'un bourgeois parisien du 16e siècle : « Ces presentes Heures appartienent à Jacques Le Pescheur demourant à Paris an la rue Sainct Jacques de la Boucherye au coin du pont Nostre Damme à l'anseigne de la Baniere de France. Celuy ou celle qui le trouvera sy le raportera au dit lieu, puis après on luy donnera le vin tant qu'il s'an tienddra pour conttans. Escrit le trentieme jour de juillet l'an mil cincq sans souaxsante et dix-sept. »

516 PLUTARQUE. Opuscula. – Bâle, Jérôme Froben et Nicolas Episcopius, 1542. In-fol. B.N., Impr., Rés. g. R. 33

Le Plutarque de Rabelais dans le texte grec. La page de titre porte un *ex-libris* manuscrit en latin et en grec : « A François Rabelais et à ses amis ». Après avoir appartenu à une communauté religieuse (abbaye Saint-Jean de Falaise) et être passé par les mains de plusieurs bibliophiles, cet exemplaire a été acquis par un collectionneur, le Dr Joannes Gennadius, qui l'a offert à la Bibliothèque nationale en 1918. Une note manuscrite de Charles Nodier authentifie l'origine.

S. de Ricci, Les Autographes de Rabelais, *Le Divan*, 1925, pp. 27-28.

517 AUSONE. Opera. – Lyon, chez Jean de Tournes, 1558. In-8°.
B.N., Impr., Rés. Z. Payen. 478

Signature de Montaigne au bas de la page de titre.

P. Bonnefon, «La Bibliothèque de Montaigne», *Revue d'histoire littéraire de la France,* 1895, p. 335.

518 Girolamo CARDANO. Les Livres intitulés de la Subtilité et subtile invention. – Paris, Charles Langelier, 1556. In-4°. B.N., Impr., Rés. R. 878

On rencontre parfois le nom du possesseur sur les plats de la reliure. Celle-ci est frappée au nom du marquis de La Vieuville, avec la date de 1696.

519 Missel de Paris. – Paris, 1738. In-12. B.N., Impr., Rés. B. 4681

Au contreplat supérieur, *ex-libris* gravé de Madame Élisabeth, sœur de Louis XVI. La forme losangée de l'écusson est la marque des femmes célibataires. L'habitude des *ex-libris* gravés, apparue au 15e siècle, se répandit au 18e. Souvent ces *ex-libris* étaient le seul signe d'appartenance. Cependant il arrivait que la reliure soit aussi armoriée, comme c'est le cas ici.

RELIURES ARMORIÉES

520 P. JEAN DE SAINTE-MARIE. Les Vies et actions mémorables des saintes de l'ordre de Saint-Dominique. – Paris, Sébastien Huré, 1635. In-4°.
B.N., Impr., Rés. H. 653-654

Reliure maroquin rouge à la Du Seuil, aux armes du cardinal de Richelieu. Comme toutes les armoiries d'ecclésiastiques, elles sont surmontées d'un chapeau dont les glands retombent en un nombre correspondant à la place de l'intéressé dans la hiérarchie; une ancre rappelle que Richelieu portait aussi le titre de grand amiral de France.

521 Règlement général pour la Chambre des assurances. – Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1672. In-4°. B.N., Impr., Rés. F. 916

Reliure maroquin rouge aux armes de Colbert, armes parlantes, représentant une couleuvre (en latin *coluber*). Jean-Baptiste Colbert avait rassemblé une bibliothèque, dépassant peut-être les 50 000 volumes, dont une importante partie fut achetée par Louis XV et réunie à la Bibliothèque du Roi, en 1732.

522 L'Embarras des richesses, comédie-lyrique en trois actes. – Paris, P. de Lormel, 1782. In-4°. B.N., Impr., Rés. Yf. 1373

Reliure aux armes de Marie-Antoinette sur le livret d'un opéra de Grétry. Les armes de la reine se présentent comme la plupart des armoiries féminines : deux écus accolés, à gauche celui du mari (de France), à droite celui de la femme (d'Autriche). Au-dessus, la couronne royale.

EX-DONO

523 Gérard Janszoon VOSSIUS. De Historicis latinis libri III. – Leyde, Jean Maire, 1651. In-4°. B.N., Impr., Rés. Z. 1939

Cet *ex-libris* gravé est en réalité un *ex-dono*. Pierre-Daniel Huet, évêque d'Avranches (1630-1721) et grand érudit, possédait une bibliothèque importante qu'il légua à la maison professe des Jésuites de Paris en 1692. Chaque volume portait au contreplat supérieur une étiquette gravée, avec les armes du donateur et le rappel de son legs. En 1763, quand les Jésuites furent supprimés, les héritiers de Huet réclamèrent cette bibliothèque et la déposèrent à la Bibliothèque royale qui en a conservé la plus grande partie.

ENVOIS

524 ÉRASME. In Evangelium Marci paraphrasis. – Bâle, Johann Froben, 1523. In-fol. B.N., Impr., Rés. A. 1138

Au bas du titre, envoi autographe d'Érasme à François Ier. Le livre venait juste de paraître, et le flamand Hilaire Bertulph alla le porter au Roi avec une lettre de l'humaniste. C'est à cette époque que François Ier essayait d'attirer Érasme à Paris.

525 Jules BARBEY D'AUREVILLY. Un prêtre marié. – Paris, A. Lemerre, 1881. In-16. B.N., Impr., Rés. 8° Z. Don. 594 (54)

Exemple d'envoi autographe : « C'est celle là qui reçoit qui donne, et l'accepté reconnaissant c'est moi » de Barbey d'Aurevilly à Madame Cahen d'Anvers. Beau paraphe et envoi, écrit avec deux encres de couleur séchées à la poudre d'or.

NOTES DE LECTURE

526 SOPHOCLE. Tragaediae septem cum commentariis. – Venise, Alde Manuce, 1502. In-8°. B.N., Impr., Rés. Yb. 782

Édition princeps des tragédies de Sophocle, ayant appartenu à Jean Racine qui a porté de nombreuses notes marginales à *Ajax, Oedipe-Roi* et surtout à *Électre*. On a conservé des éditions d'Eschyle et d'Euripide également annotées par Racine, ainsi que de nombreux classiques grecs et latins.

R. C. Knight, *Racine et la Grèce,* Boivin, 1950, p. 208; *Exposition Jean Racine,* Bibliothèque nationale, 1967, pp. 122-129.

2

La transmission de la culture antique

Les manuscrits d'auteurs classiques grecs et latins antérieurs au 6e siècle sont très rares, une dizaine peut-être si l'on en excepte les fragments qui se réduisent à quelques lignes ou au mieux à quelques feuillets. La connaissance de la pensée antique a pour base essentielle une tradition manuscrite datant de l'époque médiévale. Si pendant tout le Moyen Age et pour des motifs divers, on a recopié des œuvres classiques, le 9e siècle marqué par la renaissance carolingienne, les 14e et 15e siècles qui virent la naissance de l'humanisme en Italie et sa diffusion en Europe furent des moments particulièrement favorables à leur multiplication. La fréquentation des auteurs grecs et latins, jugée, dans une première démarche, nécessaire pour une meilleure connaissance des textes sacrés, eut une profonde influence sur l'évolution de la pensée médiévale, surtout quand, à partir du milieu du 12e siècle, les écrits d'Aristote, en traductions latines établies soit à partir de l'arabe, soit à partir du grec, eurent été largement diffusés. Réservés d'abord aux clercs, ces textes purent atteindre un plus large public grâce à des traductions en langue vulgaire que patronnèrent rois et grands seigneurs.

La restauration des lettres antiques était le souci primordial des humanistes qui ont trouvé dans l'imprimerie un instrument de choix. Les typographes diffusent les textes classiques que le Moyen Age avait conservés et, dès 1465, paraissent deux éditions de Cicéron (116, 193) et, en 1488, l'édition princeps d'Homère (534). Mais ces écrits sont revus; les humanistes font un choix parmi les manuscrits et pratiquent la critique textuelle. Les imprimeurs érudits restituent les textes des principaux auteurs de l'Antiquité, classiques grecs chez Alde Manuce (535), classiques latins chez Bade (536), Estienne, Vascosan et bien d'autres. Les éditions sont faites d'après des manuscrits sélectionnés, parfois très anciens (538) ou d'après les annotations dont les humanistes couvrent leurs exemplaires pour préparer de futures éditions (537). Elles posent aussi des problèmes techniques et l'on doit adapter la typographie aux besoins de l'érudition (540). L'œuvre des humanistes de la Renaissance est poursuivie par les érudits et les professeurs des siècles suivants qui améliorent les méthodes critiques (542) jusqu'aux « Teubner », aux « Loeb » et aux « Budé » que nous utilisons actuellement. L'expansion de la culture classique ne s'est pas faite seulement par de beaux ouvrages annotés à l'intention du

monde savant; à diverses époques, des éditeurs ont eu l'idée de mettre à la disposition d'un plus vaste public les textes classiques en format réduit et à prix modérés (543). La culture classique fut diffusée aussi par des traductions en langues vulgaires (544-545) et elle transparaît dans les œuvres originales inspirées de l'Antiquité (546-547).

R.B. Bolgar, *The Classical heritage and its beneficiaries*, Cambridge, University press, 1958.

527 PLATON. Oeuvres. 9e siècle. Parchemin, 344 ff., 380 × 250 mm.
B.N., Mss., grec 1807

Le plus ancien et le plus célèbre des manuscrits de Platon (vers 428-vers 348 av. J.-C.) que les éditeurs désignent sous le sigle A.

Il contient les textes suivants, authentiques ou non : Clitophon, République, Timée, Critias, Minos, Lois, Epinomis, treize Epîtres, Définitions, *De Justo, De Virtute,* Demodocus, Sisyphe, Alcyon, Eryxias, Antiochus, avec des scholies marginales. Le manuscrit n'est pas décoré, mais il est transcrit en une magnifique minuscule avec titres en semi-onciales.

H. Omont, *Platonis codex Parisinus A*, Paris, 1908: *Byzance et la France médiévale,* Paris, 1958, n° 8.

528 Théâtre grec. Fin 13e-début 14e siècle. Parchemin, 320 p., 300 × 230 mm.
B.N., Mss., grec 2712

Un des manuscrits les plus intéressants pour le théâtre grec du 5e siècle av. J.-C. Il réunit en effet : un choix de six pièces d'Euripide; les sept tragédies intégralement conservées de Sophocle; sept comédies d'Aristophane. Il est désigné par le sigle A dans les éditions de chacun des trois auteurs. La date exacte de la copie a donné lieu à bien des controverses entre les spécialistes. On tend actuellement à dater le manuscrit des environs de l'an 1300. Le volume est un exemplaire de philologue («l'œuvre d'un lettré», dit un colophon placé en haut de la p. 226), et appartient sans doute aux débuts de la dernière Renaissance byzantine.

529 Sophocle. 2e siècle (?). Argent. Hauteur 13 cm.
B.N., Méd., Chabouillet, n° 2870

Statuette trouvée en 1813 à Bordeaux près des ruines de l'édifice antique connu sous le nom de Palais Galien et acquise par la Bibliothèque nationale en 1837. Elle pourrait être une interprétation romaine et provinciale d'un type hellénistique. Le personnage assis que l'on a identifié avec Sophocle (vers 495-vers 405 av. J.-C.) tient de ses deux mains un rouleau.

Bordeaux, 2000 ans d'histoire, Bordeaux, 1971, n° 100.

530 TITE LIVE. Histoire romaine, 3e décade. Italie. Première moitié du 5e siècle. Parchemin, 470 ff., 280 × 230 mm. B.N., Mss., lat. 5730

Ce manuscrit transcrit en onciales est l'un des plus anciens de Tite Live (64 ou 59 av. J.-C.-17 ap. J.-C.). Quelques notes contemporaines en écriture cursive sont datées d'Avellino.

E. A. Lowe, *Codices latini antiquiores,* V, Oxford, 1950, n° 562.

531 TITE LIVE. Histoire romaine. Troisième décade traduite par Pierre Bersuire. Début 15ᵉ siècle. Parchemin, 219 ff., 410 × 310 mm.
B.N., Mss., nouv. acq. fr. 15987

A la demande du roi Jean le Bon, le bénédictin Pierre Bersuire traduisit la première, la troisième et une partie de la quatrième décade de l'*Histoire romaine* de Tite Live en s'aidant du commentaire qu'en avait donné quelques années auparavant Nicolas Trevet. Le présent manuscrit, copié par Raoul Tainguy, est illustré de huit peintures dues au maître de Boucicaut.

Ch. Samaran, *Pierre Bersuire,* dans *Histoire littéraire de la France,* XXXIX, 1962, pp. 358-414; M. Meiss, *French painting in the time of Jean de Berry : The Boucicaut master,* New York, 1968, p. 75.

532 ARISTOTE. Métaphysique et Météores. Angleterre. Premier quart du 14ᵉ siècle. Parchemin, 168 ff., 380 × 245 mm. B.N., Mss., lat. 6299

Ce très beau manuscrit de la traduction latine d'Aristote dite *translatio nova* est illustré de lettrines historiées et de grotesques marginaux. Il porte au feuillet 14 les armes d'Angleterre et au feuillet 23 v° celles de la famille Grandison. Il provient de la bibliothèque des ducs de Milan.

G. Lacombe, *Aristoteles latinus.* I, Roma, 1939, p. 505; E. Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, Supplément,* Florence, 1969, pp. 9-10, pl. 60-61.

533 CICÉRON. Discours. 15ᵉ siècle. Parchemin, 251 ff., 310 × 230 mm.
B.N., Mss., lat. 14749

Un des rares manuscrits à contenir le *Pro Murena* et le *Pro Roscio Amerino* prononcés respectivement en 63 et en 80 avant l'ère chrétienne. Il a eu vraisemblablement pour modèle un manuscrit plus ancien découvert en 1415 par Poggio dans la bibliothèque de l'abbaye de Cluny et disparu depuis lors. Le copiste n'a pas toujours réussi à déchiffrer son modèle, sans doute détérioré, et il a laissé des blancs qu'un réviseur s'est ensuite efforcé de combler.

534 HOMÈRE. Oeuvres. – Florence, Bernardino Nerlio, 1488. In-fol.
B.N., Impr., Rés. Yb. 3

On appelle édition princeps la première édition d'un auteur ancien. Celle d'Homère dans le texte grec est digne de la capitale de l'humanisme, malgré l'incertitude qui plane sur l'atelier qui l'a produite. Cet exemplaire contient de nombreuses notes manuscrites de Janus Lascaris (1445-1535). C'était l'un des lettrés qui, après la chute de l'Empire byzantin, firent connaître la langue et la littérature grecques en Occident. Il édita lui-même plusieurs textes grecs et notamment l'*Iliade,* à Rome en 1517. C'est sans doute en préparant ce travail qu'il annota cet exemplaire.

R. Ridolfi, *La Stampa in Firenze nel secolo XV,* Firenze, Olschki, 1958.

535 ARISTOTE. Organon. – Venise, Alde Manuce, 1495. In-fol.
B.N., Impr., Rés. R. 313

Alde Manuce (1449-1515) avait fondé à Venise, en 1494, une imprimerie destinée, entre autres, à la reproduction des chefs-d'œuvre de la littérature grecque. Il a publié l'édition princeps des auteurs suivants : Aristote, Aristophane, Thucydide, Sophocle, Hérodote,

Lucien, Euripide, Démosthène, Platon, Plutarque et Pindare. L'œuvre d'Aristote est parue en cinq volumes de 1495 à 1498; le premier tome contient l'*Organon*. Seuls quelques traités d'Aristote avaient été imprimés auparavant, et en traduction latine.

A. A. Renouard, *Annales de l'imprimerie des Alde,* J. Renouard, 1834, pp. 7-9.

536 HORACE. Opera. – Paris, Josse Bade, 1529. In-fol.
B.N., Impr., Rés. g. Yc. 337

Premier des imprimeurs humanistes parisiens, Josse Bade a publié, de 1503 à 1535, près de 800 ouvrages où l'on trouve les textes des meilleurs auteurs latins, qu'il a pris la peine d'établir et d'annoter lui-même. Ainsi, de 1503 à 1529, il a donné cinq grandes éditions d'Horace, et il a ajouté son propre commentaire à ceux d'Antonio Mancinelli et d'Helenius Acron.

P. Renouard, *Imprimeurs et libraires parisiens du 16e siècle,* II, Paris, 1969, n° 618.

537 VIRGILE. Opera. – Rome, Conrad Sweynheym et Arnold Pannartz [1471]. In-fol. B.N., Impr., Rés. g. Yc. 236

Cet exemplaire d'une des premières éditions de Virgile a été abondamment annoté par l'humaniste florentin, Ange Politien (1454-1494), apprécié pour son œuvre poétique et pour sa science et son érudition. Il a donné plusieurs éditions d'auteurs classiques. Ce Virgile a fait ensuite partie de la bibliothèque de Fulvio Orsini. La Bibliothèque nationale possède encore deux incunables imprimés par Nicolas Jenson, un Cicéron de 1470 et les *Scriptores rei rusticae* de 1472, qui sont annotés par Politien.

I. Maier, *Les Manuscrits d'Ange Politien,* Genève, Droz, 1965, p. 153.

538 MARCELLUS EMPIRICUS. De Medicamentis.
B.N., Mss.,lat. 6880 et B.N., Impr., Fol. T^{31}. 132

a - Manuscrit du 9e siècle copié à l'abbaye de Fulda. Parchemin, 150 ff., 280 × 240 mm.

b - Première édition imprimée : Marcelli, viri illustris, de Medicamentis empiricis, physicis ac rationabilibus liber... jam primum in lucem... emergens... per Janum Cornarium... Basileae, per Forbenium [*sic*] et Episcopium, 1536. In-fol.

Manuscrit du 9e siècle ayant servi de *copie* à une édition du 16e siècle. L'imprimeur de Bâle, Froben, avait confié ce manuscrit, qui contient les recettes médicales compilées vers 408 par le médecin bordelais Marcellus, à Janus Cornarius afin qu'il le prépare pour l'impression du texte. Cornarius y corrigea les passages qui lui semblaient corrompus, transcrivit en minuscules les passages en capitales grecques et y ajouta des notes et des manchettes. Lè manuscrit fut ensuite transmis aux ouvriers de l'imprimerie qui y apposèrent au crayon rouge les indications nécessaires pour la composition et la mise en page.

Au 17e siècle le manuscrit appartint à l'érudit français Claude Saumaise, puis à un magistrat dijonnais, Philibert de la Mare. Il fut acheté par la Bibliothèque du roi en 1719.

A. Thomas, dans *Journal des savants,* 1920, pp. 15-21.

539 EUCLIDE. Elementa, captoptrica et optica. – Rome, 1537. In-4°. Manuscrit sur papier transcrit par Ange Vergèce. B.N., Mss., Suppl. grec 186

Cette copie due à la main élégante d'Ange Vergèce a été achevée à Rome en 1537 comme le précise la souscription. Le volume a fait partie de la bibliothèque de Saint-Victor.

E. Legrand, *Bibliographie hellénique,* t. I, Paris, 1885, p. CLXXVI.

540 Contrat entre Claude Garamont et Pierre Du Châtel. – Paris, 2 novembre 1540. Archives nationales, Minutier central

Pierre Du Châtel, lecteur ordinaire et bibliothécaire du roi, conclut avec le graveur Claude Garamont un contrat pour l'exécution de poinçons grecs dont le paiement devait être effectué par Robert Estienne, imprimeur du roi. Il s'agissait de multiplier par l'imprimerie les textes encore inédits parmi les centaines de manuscrits grecs dont la Bibliothèque de Fontainebleau s'était enrichie pendant le règne de François I[er]. Le calligraphe Ange Vergèce, qui y assurait la tâche de copiste et de catalogueur, fut choisi comme modèle et comme guide (document signalé par Mlle Parent). Le 1[er] octobre suivant, François I[er] mandait à son trésorier l'ordre de faire payer à Claude Garamont, par l'intermédiaire de Robert Estienne, la somme de 225 livres tournois comme acompte sur le prix des poinçons. Le premier livre où apparaissent ses fameux caractères est un alphabet, sorte de spécimen publicitaire imprimé par Estienne en 1543. Il devait être suivi en 1544 de la majestueuse *Historia ecclesiastica* d'Eusèbe de Césarée. Il est remarquable qu'en France le pouvoir royal ait pris en charge la conservation et la multiplication des textes grecs au moment où des érudits comme Budé et Estienne avaient donné un éclat particulier aux études grecques.

541 Alphabetum graecum. – Parisiis, ex officina Roberti Stephani typographi regii, 1543. In-8°. B.N., Impr., Rés. p. Z. 2015 (2)

542 LONGUS. Pastoralium de Daphnide et Chloe libri quatuor. – Paris, François-Ambroise Didot pour Guillaume de Bure, 1778. In-4°.
B.N., Impr., Rés. Y². 507-508

Édition classique à de nombreux égards. Le texte est du romancier grec Longus; il est établi par l'helléniste parisien Jean-Baptiste d'Ansse de Villoison (1750-1805), et il est imprimé par François-Ambroise Didot (1730-1804), l'un des rénovateurs de la typographie française.

543 VIRGILE. Opera.
B.N., Impr., Rés. p. Yc. 415, Rés. Smith-Lesouëf 458, Yc. 5311

Venise, Alde Manuce, 1514. In-8°.
Leyde, Bonaventure et Abraham Elzevier, 1636. In-12.
Paris, Pierre et Firmin Didot, 1798. In-18.

En 1501, avec la première édition de Virgile, Alde Manuce entreprend la publication d'une collection d'œuvres classiques en petit format et à prix modéré. Pour permettre l'impression d'un texte plus serré, il inaugure alors l'emploi du caractère penché appelé italique. Son initiative est vite imitée par des imprimeurs de Bâle, de Florence et de Lyon qui répandront au cours du 16[e] siècle de nombreuses éditions classiques dans la même présentation. La famille des imprimeurs hollandais Elzevier, notamment la maison de Leyde, publie aussi au 17[e] siècle de nombreux classiques dans un format encore plus petit, avec une typographie soignée mais dense. Les textes sont revus par Daniel Heinsius et son fils Nicolas, professeurs à l'université de Leyde. La stéréotypie, procédé de conservation des formes imprimantes par moulage, permet aux Didot de multiplier les textes des classiques anciens et modernes dans des « éditions stéréotypées » à bon marché, très répandues autour de 1800.

Il est remarquable que ces trois éditions contiennent dans un format réduit les mêmes textes que l'incunable annoté par Politien (n° 537).

544 Étienne DOLET. La Manière de bien traduire d'une langue en aultre. — Lyon, Étienne Dolet, 1540. In-4°. B.N., Impr., X. 2447 et Rés. X. 922

François Ier encouragea la traduction des textes classiques par des écrivains de talent : Claude de Seyssel, Mellin de Saint-Gelais, Clément Marot, Jean et Antoine de Baïf, Jacques Amyot, Étienne Dolet. Ce dernier (1509-1546) publia en français plusieurs œuvres de Cicéron, de Galien et de Platon. Il a même écrit un traité théorique sur la traduction, qu'il dédia à Guillaume Du Bellay. Il y formule des règles qui ne nous semblent banales que pour s'être par la suite universellement imposées.

R. C. Christie, *Étienne Dolet, le martyr de la Renaissance,* Fischbacher, 1886, pp. 339-350; M. Chassaigne, *Étienne Dolet,* A. Michel, 1930, pp. 226-235.

545 PLUTARQUE. Moralia opuscula. — Bâle, Hieronymus Froben et Nicolaus Episcopius, 1542. In-fol. B.N., Impr., Rés. J. 103

Première édition grecque des Oeuvres morales de Plutarque après l'édition aldine de 1509. Cet exemplaire a appartenu à Jacques Amyot (1513-1593) qui l'a abondamment annoté en préparant la traduction de ces œuvres. Celle-ci parut à Paris, en 1572, chez Vascosan.

R. Aulotte, *Amyot et Plutarque : la tradition des « Moralia »,* Genève, Droz, 1965.

546 Robert GARNIER. Antigone ou la piété, tragédie. — Paris, Mamert Patisson, 1580. In-8°. B.N., Impr., Rés. Yf. 3951

L'influence de la culture classique s'est encore manifestée par un grand nombre d'œuvres littéraires inspirées des auteurs antiques. Les huit tragédies de Robert Garnier (1544-1590) en sont un exemple éloquent. A la fin de la préface d'*Antigone,* l'auteur rappelle que ce sujet avait été traité diversement par Eschyle, Sophocle, Euripide et Sénèque.

547 FÉNELON. Les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse. — Amsterdam-Rotterdam, 1734. In-4°. B.N., Impr., Rés. Y^2. 189

L'influence de la culture antique a largement dépassé le domaine dramatique et l'imitation directe des auteurs classiques. Que l'on songe à la vogue des *Aventures de Télémaque,* qui ont eu des centaines d'éditions depuis 1699 et dont on présente ici la première édition in-4°, et au succès du *Voyage du jeune Anacharsis* (1788) de l'abbé Barthélemy.

3

Livre et vie quotidienne

En dépit des nouveaux *media* qui le concurrencent, le livre joue un rôle « fonctionnel » dans la vie de l'homme de la seconde moitié du 20e siècle. Il n'entrait pas dans le cadre de cette exposition de traiter ce vaste sujet, on a simplement cherché ici à montrer, sous des rubriques toujours actuelles, des manuscrits et des livres des siècles passés qui ont joué un rôle considérable dans la vie quotidienne des classes moyennes et populaires. Livres d'éducation ou de piété, dictionnaires et encyclopédies, ouvrages d'économie domestique, de bricolage ou d'art culinaire, ont été depuis longtemps dans de très nombreux foyers. Les moyens modernes de l'information ont des ancêtres, comme les livres de délassement proposés aujourd'hui par des démarcheurs ou des vendeurs par correspondance, jadis par les colporteurs. Les guides de voyages eux-mêmes ne sont pas une invention du 20e siècle.

DÉVOTION

548 Recueil de prières. Saint-Denis, 9e siècle. Parchemin, 123 ff., 225 × 175 mm.
B.N., Mss., lat. 1153

Recueil de prières groupées autour des psaumes et destiné à servir, en quelque sorte, de « bréviaire des laïcs ». Sa composition a été attribuée, sans raison, à Alcuin. Les litanies mettent en relief les saints particulièrement vénérés dans l'abbaye de Saint-Denis.

549 Livre de prières en latin et en français. Région de Tournai. 14e siècle (fin). Parchemin, 365 ff., 200 × 140 mm.
B.N., Mss., nouv. acq. fr. 4412

Recueil de prières, d'offices et de textes de dévotion, en latin et en français, précédé par un calendrier liturgique à l'usage de Tournai. Il appartenait dans la seconde moitié du 16e siècle à la famille Pingon comme en témoignent les notes relatives à la naissance des enfants de Philibert et de Loys de Pingon portées sur les ff. 363-365.

550 Heures à l'usage de Paris. – Paris, Philippe Pigouchet, 1491. In-4°.
B.N., Impr., Rés. Vélins 1544

Le livre d'Heures fut longtemps le livre de prières des fidèles par excellence. Sans être un livre liturgique, les Heures de la fin du Moyen Age étaient composées de textes divers, extraits de l'Écriture et de l'Office. Il y avait des livres d'Heures à tous les prix et pour un public très large, mais ce sont les beaux exemplaires, imprimés sur vélin, qui se sont le mieux conservés.

P. Lacombe, *Livres d'Heures imprimés au 15e et au 16e siècle, conservés dans les bibliothèques publiques de Paris,* Imprimerie nationale, 1907, n° 24; A. Labarre, « Livres d'Heures », *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique,* Beauchesne, 1968, VII, 410-431.

551 Heures à l'usage de Rome. – Paris, Yolande Bonhomme, veuve de Thielman Kerver, 1533. In-8°. B.N., Impr., Rés. B. 21310

552 Heures à l'usage de Soissons. – Paris, Pierre Ricouart, 1545. In-16.
B.N., Impr., Rés. B. 9163

553 Heures nouvelles pour apprendre à lire. – Saint-Brieuc, Prud'homme frères, 1811-1813. 2 vol. in-8°. B.N., Impr., B. 9631 et 9632

Trois exemples de la vulgarisation du livre d'Heures. D'abord des Heures parisiennes de 1533 qui semblent s'adresser même aux illettrés, si l'on en croit la formule finale que l'on peut traduire : « Heures de la Vierge... récemment décorées de figures nouvelles, car cette intelligence que les lettres procurent aux doctes, les images l'assurent sans doute aux ignorants et aux simples selon cette sentence répandue : la peinture est l'écriture des laïcs; c'est en effet par elle que ceux qui ne connaissent pas leurs lettres peuvent lire et comprendre le secret des choses ». Les Heures à l'usage de Soissons de 1545 s'adressent aussi à un vaste public, puisqu'elles contiennent des dates de foires, des dictons populaires et même un rébus pour indiquer l'adresse du libraire qui les vend. On trouve enfin au début du 19e siècle, de nombreuses Heures pour les enfants, destinées à leur servir de premier livre de lecture.

P. Lacombe, *Op. cit.,* n° 397 et 433.

554 Missel de Paris, latin et françois. Partie d'hiver. – Paris, Frédéric Léonard, 1701. In-8°.

555 Heures paroissiales. Tome premier, qui contient l'office du matin. – Paris, Guillaume Desprez, 1734. In-12. B.N., Impr., B. 11542 et 9641

A partir du 17e siècle, les Heures évoluent dans deux directions. Certains recueils voient se gonfler les prières diverses et s'orientent vers le « Formulaire de prières » ou le « Manuel de dévotion ». Mais dans d'autres, c'est la partie liturgique qui se développe, comme le montrent ces deux exemples, et l'on aboutit à l'Eucologe, au Paroissien et au Missel quotidien des fidèles.

556 Livre d'Heures complet en latin et en français. Ed. Abbé Affre. – Paris, Jules Hetzel et Paulin [1838]. Lithographie en couleurs.
B.N., Est., Tb. mat.

557 Clément MAROT et Théodore de BÈZE. Les Psaumes de David mis en rime françoise. – Charenton, Pierre Des Hayes, 1638. In-8°, avec musique.
B.N., Impr., A. 10125 bis

Le Psautier, traduit en français par Marot et Bèze, a eu de multiples éditions dès le 16e siècle. On sait la place que tiennent les psaumes dans la liturgie des églises réformées. Aussi n'est-il pas étonnant de constater que 25 éditions de ce Psautier ont été publiées de 1638 à 1679, pour être vendues à Charenton, auprès du Temple que fréquentaient les protestants parisiens.

ÉDUCATION

558 Achat d'un abécédaire (30 mars 1415).
B.N., Mss., Pièces originales 1215, dossier 27308 (de Fouilloy), n° 5

Par cet acte, Odart de Fouilloy, maître d'école du comte Jean d'Angoulême, donne quittance de la somme de 45 sous tournois qui lui avait servi à acheter un abécédaire en lettres dorées à l'usage de Jeanne d'Orléans, fille du duc Charles d'Orléans.

P. Champion, *La Librairie de Charles d'Orléans,* Paris, 1910, p. LXXVI.

559 DONAT. Grammaire latine. France, 10e siècle. Parchemin. 33 ff., 255 × 205 mm. B.N., Mss., n.a. lat. 1620

Le grammairien latin du 4e siècle, Aelius Donatus consacra deux traités à l'exposé de sa discipline : l'*Ars minor,* sous forme de questions et de réponses (cf. nos 107, 114-115), à l'usage des débutants, et l'*Ars major* pour élèves plus avancés. Dès le 4e siècle, date du premier commentaire, le succès de ce manuel fut considérable et il persista pendant toute l'époque médiévale. Le mot Donat passa dans la langue courante pour désigner un manuel quelconque de grammaire et même, par analogie, tout manuel élémentaire.

L'état d'usure du présent manuscrit où le texte de Donat est accompagné de gloses marginales et interlinéaires témoigne d'un long usage. Dans son état primitif, il était suivi d'autres traités grammaticaux, en particulier de ceux de Priscien, autre grammairien latin du 6e siècle, dont le succès ne fut pas moindre.

L. Delisle, *Catalogue des manuscrits des fonds Libri et Barrois,* Paris, 1888, p. 90; E. Pellegrin, «Membra disjecta Floriacensia», *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. CXVII, 1959, pp. 49-51.

560 HONORIUS AUGUSTODUNENSIS. Elucidarium. France de l'Ouest, 12e siècle. Parchemin, 320 × 250 mm.
B.N., Mss., lat. 5134, ff. 26-37 v°

Cet ouvrage, composé au début du 12e siècle, est le premier traité qui présente la doctrine chrétienne selon un plan systématique. Il prend la forme d'un dialogue entre un disciple qui pose des questions et un maître qui y répond. Cet exposé, à la fois complet et facilement accessible, a été très utilisé pour l'instruction du bas-clergé et des laïcs. Les manuscrits en sont très nombreux. Il a été traduit dans toutes les langues de l'Occident médiéval et il a servi de source à de nombreuses œuvres en langue vulgaire.

Y. Lefèvre, *L'Elucidarium et les lucidaires,* Paris, 1954. In-8°.

561 Exercitium puerorum grammaticale. – Anvers, Gerard Leeu, 1485. In-4°.
B.N., Impr., Rés. X. 1391

Première édition d'une grammaire qui fut publiée une quinzaine de fois aux Pays-Bas et en Allemagne de 1485 à 1500. Détaillée, souvent présentée en tableaux comme les grammaires modernes, elle comporte deux parties : morphologie et syntaxe. Destinée à ceux qui voulaient s'instruire par eux-mêmes, elle devait servir aussi de livre du maître plutôt que de manuel pour l'élève. La vignette de la page de titre représente Jésus à douze ans au milieu des docteurs.

562 Jan Amos COMENIUS. Orbis sensualium pictus. – Nuremberg, Michael Endter, 1658. In-8°.
Orbis sensualium pictus quadrilinguis. – Wroclaw, Wilhelma Bogumila Korna, 1805. In-8°. B.N., Impr., Rés. X. 1857 et Impr., X. 9212

L'humaniste morave, Comenius (1592-1670) est connu, entre autres, par des ouvrages pédagogiques où il a manifesté ses qualités de novateur. L'*Orbis sensualium pictus* a eu une fortune considérable puisque l'on compte 250 éditions de 1653 à nos jours. Il s'agit d'un vocabulaire méthodique; les mots y sont répartis en 150 chapitres cohérents, passant en revue tout l'univers créé et les travaux de l'homme, ce qui rappelle le *Nomenclator omnium rerum* d'Adrianus Junius (Anvers, 1567), ouvrage qui eut aussi un succès durable. Mais l'originalité de Comenius est d'avoir accompagné chaque chapitre d'une planche explicative, avec des numéros qui renvoient des images au texte, procédé pédagogique qui devait être largement exploité par la suite. De plus, de nombreuses éditions sont polyglottes; ainsi, dans celle de 1805, mots et expressions sont donnés en latin, polonais, français, allemand. Sauf cette particularité, elle ne présente guère de différence avec l'édition de 1658, tant pour le texte que pour l'illustration.

K. Pilz, *Die Ausgaben des «Orbis sensualium pictus»*, Nürnberg, Stadtbibliothek, 1967.

563 Roti-cochon ou Méthode très facile pour bien apprendre les enfants à lire. – Dijon, Claude Michard (fin 17e siècle). In-8°. *Ill.*, p. 181. Arsenal

Cet ouvrage au titre singulier est simplement un manuel pour apprendre la lecture aux petits bourguignons, en tirant mots et exemples du vocabulaire de la cuisine et de la gastronomie. Claude Michard a exercé l'imprimerie à Dijon entre 1689 et 1704.

G. Vicaire, *Bibliographie gastronomique*, P. Rouquette, 1890, col. 752-757.

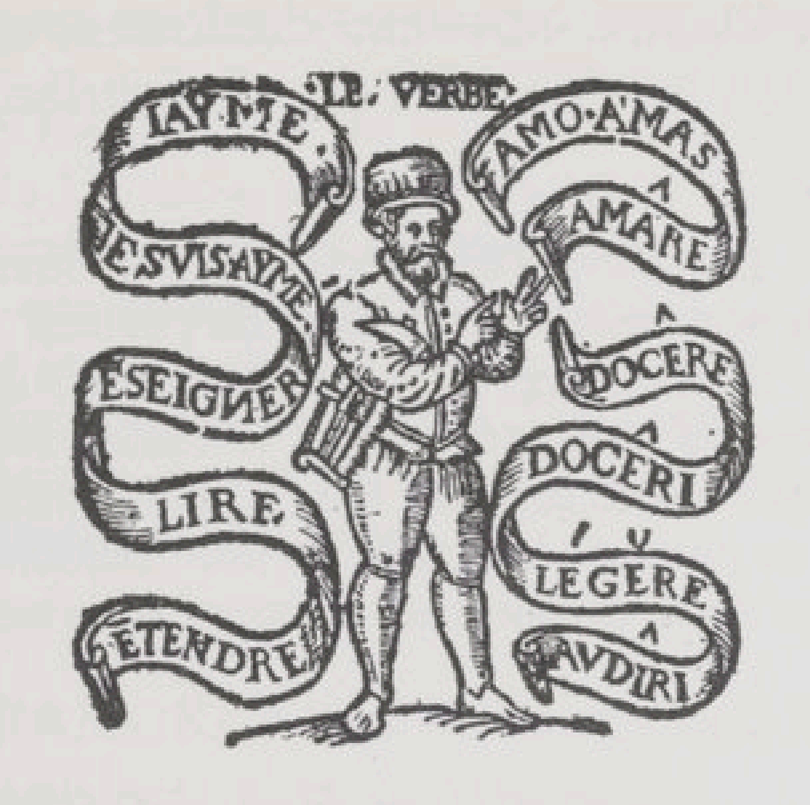
DICTIONNAIRES

564 Glossaire latin, dit *Abavus*. Allemagne, 9e siècle. Parchemin. 275 × 195 mm.
B.N., Mss., lat. 7641, ff. 1-74

Les glossaires, déjà connus de l'Antiquité, se multiplièrent à partir du 8e siècle, spécialement pour expliquer les mots rares et difficiles, souvent d'origine grecque ou hébraïque, contenus dans les textes bibliques. Le glossaire *Abavus*, ainsi appelé en raison de son premier mot, fut l'un des plus copieux et des plus répandus. Les mots classés dans l'ordre alphabétique sont suivis d'un synonyme ou d'une courte périphrase.

Manuscrit de travail avec nombreuses additions marginales et interlinéaires, dont certaines en ancien haut-allemand.

Le Maître d'Ecole.



Perd ſouvent ſon tems, d'Enſeigner les Pareſſeux & Négligens.

N° 563

565 Lexique latin-français, dit lexique *Aalma.* – Paris, vers 1400. Parchemin, 166 ff., 330 × 250 mm. B.N., Mss., lat. 13032

Ce lexique est une adaptation en langue française de la 5[e] partie du vaste ouvrage grammatical latin connu sous le nom de *Catholicon* que le dominicain Jean Balbi, dit Jean de Gênes, avait achevé en 1286. Il contient plus de 13 600 mots qui sont classés dans l'ordre alphabétique latin et suivis de leur traduction française, ainsi que de l'indication de leur genre ou de leur voix, par exemple *Aalma : virge secrete ou sainte. F*[*éminin*].

Ce lexique eut beaucoup de succès; on en connaît une dizaine d'autres manuscrits et un abrégé en fut imprimé par Antoine Vérard dès 1486.

M. Roques, *Recueil général des lexiques français du Moyen Age. I. Lexiques alphabétiques,* II, Paris, 1938.

566 Ambrogio CALEPINO. Dictionarium undecim linguarum. – Bâle, Sebastian Henricpetri, 1605. In-fol. B.N., Impr., X. 263

S'il faut évoquer les dictionnaires par un seul ouvrage, on peut choisir celui du moine augustin de Bergame, Calepino (1440-1510), qui eût un succès si large et prolongé que le nom de son auteur est passé dans le langage courant pour désigner un objet d'usage fréquent. Il eut plus de 200 éditions de 1502 à 1779. D'abord dictionnaire latin, avec quelques équivalences en grec, il devint polyglotte au milieu du 16[e] siècle pour atteindre 11 langues dans les éditions bâloises de 1590 à 1627. Aux mots latins, répondent des traductions en hébreu, grec, français, italien, allemand, flamand, espagnol, polonais, hongrois et anglais.

A. Labarre, « Le *Dictionarium* de Calepino de 1609 », *Gutenberg Jahrbuch,* 1967, p. 160.

567 Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique, publié sous la direction de Claude Augé. – Paris, Larousse, 1910. In-8°.
B.N., Impr., 8° Z. 6522

Depuis 1856, la maison d'édition fondée par Pierre Larousse a publié des dictionnaires si nombreux et si populaires que le nom de l'éditeur est employé dans le langage courant pour désigner un dictionnaire, quelle qu'en soit l'origine. Le plus usuel, et le plus connu, de l'écolier comme du cruciverbiste, est le *Petit Larousse illustré*, édité pour la première fois en 1906 et qui, révisé tous les ans, a connu une carrière si fructueuse qu'une édition de 1922 pouvait se parer de la qualité de 185e édition. La «Semeuse» dessinée par Grasset pour la couverture de ce dictionnaire demeure dans toutes les mémoires.

ENCYCLOPÉDIES

568 ISIDORE DE SÉVILLE. Étymologies. Silos, 1072. Parchemin, 385 ff., 365 × 270 mm. B.N., Mss., n.a. lat. 2169

Dès l'Antiquité, des ouvrages ont eu l'ambition de dresser l'inventaire total ou partiel du savoir universel. Ce sont les encyclopédies qui diffèrent essentiellement des dictionnaires.

Isidore de Séville (570-636), que l'on a surnommé *le dernier humaniste du monde latin* a voulu, dans ses *Étymologies*, dresser un vaste répertoire de la science antique où seraient réunies les connaissances indispensables à la vie du chrétien. La matière puisée dans un nombre infini d'auteurs qu'Isidore n'a souvent connus que par des intermédiaires est répartie en vingt livres; une courte définition accompagnée parfois d'un exemple est donnée pour chaque vocable. La copie du présent manuscrit, exécutée pour le prêtre Erico, fut achevée le 24 août 1072 dans le monastère Santo Domingo de Silos.

L. Delisle, *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris, 1880, pp. 103-107; A. Millares Carlo, *Manuscritos visigoticos*, Madrid, 1963, pp. 66-67.

569 VINCENT DE BEAUVAIS. Miroir historial. Traduction par Jean de Vignay. – Paris, vers 1370-1380. Parchemin, 160 ff., 325 × 225 mm.
B.N., Mss., n. a. fr. 15939

Frère prêcheur, lié à saint Louis, Vincent de Beauvais a laissé une encyclopédie monumentale qui sera utilisée et pillée pendant toute la fin du Moyen Age par les auteurs tant latins que français. Divisé en trois grandes sections, *Speculum naturale, doctrinale, historiale*, la compilation de Vincent de Beauvais reflète admirablement le savoir et la mentalité d'un clerc lettré du 13e siècle, par la masse et la diversité des questions abordées, par la somme des connaissances positives et des croyances mythiques exposées avec clarté.

Sous le titre de *Miroir historial*, le prolixe traducteur Jean de Vignay a rendu accessible au grand public dans le deuxième quart du 14e siècle une partie du *Speculum historiale*. Vraisemblablement exécuté pour Charles V, cet exemplaire en six volumes, qui renferme plus de 700 remarquables miniatures, appartint au duc de Berry et à son neveu Jean sans Peur.

E. G. Millar, *The Library of A. Chester Beatty, a descriptive catalogue of the western mss.*, Oxford, 1930, II, pp. 156-211.

570 BARTHÉLEMY DE GLANVILLE. Le Propriétaire des choses. [Traduit en français par Jean Corbichon.] – Paris, Michel Lenoir et Jean Petit, 1518. In-fol. B.N., Impr., Rés. R. 377

Le livre imprimé a produit de multiples encyclopédies de ses origines à nos jours. On a d'abord publié, et avec succès, des textes médiévaux très répandus, comme ce *Propriétaire des choses* (ou *Livre de la propriété des choses*) où Barthélemy de Glanville, franciscain anglais du 13e siècle, a voulu rassembler la science de son époque. Cette science est répartie en 19 livres qui traitent successivement de Dieu, des anges, de l'âme, des éléments, de l'homme, des âges, des maladies, du ciel, du temps, de la matière, de l'air, des oiseaux, de l'eau, de la terre, des provinces, des pierres et métaux, des arbres et plantes, des bêtes, des couleurs, odeurs et saveurs. Dans cette édition, la figure de la page de titre présente cinq des auteurs qui ont inspiré cette compilation : Aristote, Dioscoride, Pline l'ancien, Isidore de Séville et Albumasar.

571 Charles-Joseph PANCKOUCKE. Encyclopédie méthodique ou par ordre de matières [prospectus, plan et spécimen]. – Paris, [Panckoucke,] 1782. In-4°. B.N., Impr., Z. 11857 (2)

Au 18e siècle, les encyclopédies se multiplient, et si celle de Diderot et d'Alembert est universellement connue, elle n'est pas la seule, mais se situe au cœur d'un mouvement qui part de la *Cyclopaedia* d'Ephraïm Chambers (Londres, 1728) pour aboutir à l'*Encyclopédie méthodique*. Cette dernière a été entreprise en 1782 par l'éditeur parisien Charles-Joseph Panckoucke. Se présentant d'abord comme une réédition de l'œuvre de Diderot et d'Alembert et destinée à paraître en 42 volumes, ce fut en fait une œuvre originale, dont la publication se poursuivit jusqu'en 1832, en 166 volumes in-4° et 40 d'atlas et de planches. Elle n'était pas alphabétique comme son aînée, mais méthodique; c'est-à-dire que chaque volume ou groupe de volumes y traitait d'une discipline particulière.

INFORMATION

572 NITHARD. Histoire des fils de Louis le Pieux. Saint Médard de Soissons (?) Fin du 9e siècle. Parchemin, 290 × 215 mm. B.N., Mss., lat. 9768, ff. 1-18

Nithard a retracé l'histoire de la rivalité des trois fils de Louis le Pieux : Lothaire, Louis le Germanique et Charles le Chauve dans ce récit qu'une mort prématurée, en 844, ne lui a pas permis de conduire jusqu'à la conclusion du traité de Verdun. C'est une des meilleures œuvres historiques du 9e siècle écrite par un témoin oculaire, lui-même petit-fils de Charlemagne et partisan de Charles le Chauve. Nithard y a inséré le texte du serment que Louis le Germanique prêta à Strasbourg le 14 février 842 à l'intention des soldats de Charles le Chauve : c'est le plus ancien document en langue française.

Nithard, *Histoire des fils de Louis le Pieux,* éd. et trad. par Ph. Lauer, Paris, 1926.

573 Pierre CHOQUE, dit le Héraut Bretagne. Mort et funérailles d'Anne de Bretagne. Après 1514. Parchemin, 57 ff., 280 × 200 mm.
B.N., Mss., français 5094

Ce récit de la mort, survenue le 9 janvier 1514, et des funérailles d'Anne de Bretagne, rédigé en prose et en vers par son héraut d'armes Pierre Choque et illustré de plusieurs peintures, fut remis aux parents et familiers de la reine défunte. Le manuscrit exposé est l'exemplaire de Louise de Savoie, mère de François Ier. On en connaît une quinzaine d'autres manuscrits.

574 L'Entrée du roy de France tres chrestien, Loys douziesme de ce nom, a sa bonne ville de Paris. – Paris, Pierre Le Caron, 1498. In-4°.
La Conqueste de Gennes, et comment les Françoys conquesterent la bastille, et de la deffense du castellet. (S. l., 1507). In-4°.
B.N., Impr., Rés. 4° Lb^{29}. 19 et 25

Dès le 15[e] siècle, des feuilles volantes ou des livrets d'un ou deux cahiers diffusent des informations. Ce sont les occasionnels et les canards. Les *occasionnels* relatent des événements politiques (traités, entrées royales, mariages princiers) ou militaires (récits de batailles, descriptions de sièges).

J.-P. Seguin, *L'Information en France de Louis XII à Henri II,* Genève, Droz, 1961, n° 6 et 18.

575 Copie d'une lettre venue de Naples contenant les terribles et merveilleux signes et prodiges advenuz au lieu et ville de Pozzol. – Lyon, Pierre de Sainte Lucie, dit Le Prince, 1538. In-4°.
Discours prodigieux de deux filles nées à Paris le 17 janvier 1605, lesquelles s'entretenoient par le ventre inférieur, ayant deux testes, quatre yeux, quatre bras, quatre jambes et deux natures. – Paris, Fleury Bouriquant (s.d.). In-4°. B.N., Impr., Rés. K. 1314 et Impr., 8° Tb^{73}. 4

Les *canards* relatent des faits divers d'actualité ou racontent des histoires qu'ils font passer pour tels. Ils décrivent des crimes et vols, des calamités naturelles (animaux malfaisants, inondations, incendies, foudre, tremblements de terre) et des phénomènes surnaturels et merveilleux, qu'il s'agisse de signes dans le ciel, de miracles, de diableries ou de monstres.

J.-P. Seguin, *L'Information en France avant le périodique,* G.-P. Maisonneuve et Larose, 1964, n° 188 et 473.

576 Nieuwe tijdinghe wt Parijs. Februarius 1622, 23. – Anvers, Abraham Verhoeven, 1622. In-4°.
La Gazette. 30 mai 1631. – Paris, Au Bureau d'adresse, 1631. In-4°.
B.N., Impr., Rés. G. 2761 (23) et Impr., 4° Lc^2. 1

A la fin du 16[e] et au début du 17[e] siècle, une transformation s'opère dans la diffusion de l'information. Des éditeurs ont l'idée de donner une certaine régularité aux occasionnels. Par exemple, Abraham Verhoeven à Anvers. De 1605 à 1619, il imprime de nombreuses pièces isolées. Mais celles qu'il publie de janvier 1620 à avril 1629, s'en distinguent par trois caractères : un même titre qui revient fréquemment, *Nieuwe tijdinghe,* une périodicité : la date apparaît sur chaque fascicule en janvier 1620, une continuité : un numéro d'ordre est indiqué à partir de janvier 1621. Nous sommes donc dans un nouveau domaine, celui du périodique. Il n'est pas question d'en traiter ici; on l'évoquera seulement en présentant le premier numéro de la célèbre *Gazette* de Théophraste Renaudot.

Bibliotheca belgica, Bruxelles, 1964, V, pp. 472-680; L. Hatin, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française,* Firmin Didot frères, 1886, pp. 3-12.

DÉLASSEMENT

577 Livres de colportage

a - Antoine Machinus. Almanach ou pronostication des laboureurs, réduite selon le calendrier grégorien. — Troyes, Nicolas Oudot, 1629. In-8°.
B.N., Impr., Rés. p. V. 594

b - Mélusine nouvellement imprimée. — Troyes, Nicolas Oudot, 1677. In-4°.
B.N., Impr. Rés. Y². 739

c - Le Grand calendrier et compost des bergers. — Troyes, Pierre Garnier, 1728. In-4°.
B.N., Impr., Rés. p. V. 554

d - Discours pour la consolation des cocus. — Rouen, François Behourt, entre 1740 et 1759. In-12. B.N., Impr., Rés. p. Y ². 83

e - La Grande danse macabre des hommes et des femmes. — Troyes, Jean-Antoine Garnier, entre 1766 et 1780. In-4°. B.N., Impr., Rés. p. Ye. 1275

f - Les Quatre fils Aymon. — Montbéliard, Deckherr, vers 1820-1830. In-4°.
B.N., Impr., Y². 248

Les colporteurs, qui visitaient bourgades et villages, proposaient à un public varié des livres bon marché et d'une facture très simple, que l'on reconnaît à la médiocrité de leur papier et à une illustration faite avec des bois archaïques et usagés. L'édition des livres de colportage a été une spécialité des imprimeurs de province, surtout ceux de Troyes. Puisant dans les fonds des imprimeurs parisiens et lyonnais du 16ᵉ siècle, qui publiaient des livres en français, ils ont constamment réédité, jusqu'en plein 19ᵉ siècle, calendriers et almanachs, récits médiévaux et romans de chevalerie, satires et facéties, sans guère modifier les textes ni renouveler l'illustration.

R. Mandrou, *De la Culture populaire aux 17ᵉ et 18ᵉ siècles,* Stock, 1964; G. Bollème, «Littérature populaire et littérature de colportage au 18ᵉ siècle», *Livre et société dans la France du 18ᵉ siècle,* Mouton, 1965, I, pp. 61-92.

SANTÉ

578 Tacuinum sanitatis in medicina. Italie du nord, fin du 14ᵉ siècle. Parchemin, 103 ff., 325 × 245 mm. B.N., Mss., n.a. lat. 1673

Ce recueil est un extrait de la traduction latine du traité d'hygiène composé par Albucasis, médecin arabe du 12ᵉ siècle. Il comprend 205 articles consacrés aux produits les plus divers du règne végétal et du règne animal, aux phénomènes météorologiques, aux différents actes de la vie humaine. Chacun est illustré d'une peinture réaliste et vivante accompagnée d'une courte légende dans laquelle l'auteur fait connaître la nature de l'objet dont il s'agit, l'emploi utile qu'on en peut faire, les inconvénients qu'il présente.

L. Delisle, «Traité d'hygiène du Moyen Age», *Journal des savants,* 1896; pp. 518-540. *Tacuinum sanitatis in medicina. Codex Vindobonensis series nova 2644 der Oesterreichischen Nationalbibliothek,* Graz, 1967, 2 vol. in-4°.

579 Arnaud de VILLENEUVE. Régime de santé pour conserver le corps humain et vivre longuement, le souverain remède contre l'épidémie, la congnoissance des urines... avec une recepte de la grosse verolle. — Paris, Philippe Lenoir, entre 1520 et 1540. In-4°.

Le Trésor des pauvres qui parle des maladies qui peuvent venir au corps humain et des remèdes ordonnés contre icelles. – Paris, veuve Jean Trepperel et Jean Jehannot, 1517. In-4°.
B.N., Impr., Rés. 4° Te^{10}. 22. A et Te^{17}. 24. A

A côté des gros traités médicaux en latin, réservés aux spécialistes, se multipliait toute une littérature en langue vulgaire, se recommandant plus ou moins de l'École de Salerne, et proposant aux nobles, aux bourgeois et à tous ceux qui savaient lire des avis et des recettes pour conserver la santé. C'est ce qui explique le succès des ouvrages du médecin catalan, Arnaud de Villeneuve (1235-1313), à la fin du 15e et au début du 16e siècle.

580 Paul DUBE. Le Médecin des pauvres qui enseigne le moyen de guérir les maladies par des remèdes faciles à trouver dans le païs. – Paris, Edme Couterot, 1669. In-8°. B.N., Impr., 8° Te^{17}. 80

Cet ouvrage médical d'apparence populaire donne un grand nombre de recettes pratiques pour la guérison des maladies. Sa diffusion témoigne de son succès : une dizaine d'éditions de 1669 à 1728. D'autres ouvrages du même genre circulaient, tel le *Médecin charitable* de Philibert Guybert, édité environ 25 fois de 1625 à 1678.

581 Dr Octave DUBOIS. La Médecine nouvelle, traité de médecine et de pharmacie théoriques et pratiques, ouvrage élémentaire d'une utilité journalière. – Paris, 1884. In-8°. B.N., Impr., 8° Te^{17}. 263

Les ouvrages de médecine populaire se sont répandus au 19e siècle. Ce livre en est un exemple parmi d'autres. Publié en 1884, il était édité 5 fois cette même année, et la 66e édition paraissait en 1911. C'est un ouvrage si usuel que peu d'exemplaires ont été conservés et qu'il est difficile de retracer exactement sa carrière.

ARTS MÉNAGERS

582 Le Mesnagier de Paris. France, 1re moitié du 15e siècle. Parchemin, 173 ff., 312 × 245 mm. B.N., Mss., français 12477

Composé à la fin du 14e siècle par un honnête bourgeois parisien qui le destinait à l'instruction de sa jeune femme, le *Mesnagier de Paris* constitue un document capital pour l'histoire sociale et littéraire de ce siècle. Agréablement écrit, il traite successivement des devoirs d'une épouse chrétienne, de ceux d'une maîtresse de maison et, dans une troisième partie inachevée, des loisirs.

Aux sources puisées dans les romans en prose et les compilations contemporaines, s'ajoutent les anecdotes personnelles de l'auteur, les contes populaires, et les renseignements d'ordre pratique, telles les recettes culinaires empruntées au livre de cuisine de Taillevent.

Le Mesnagier de Paris, Paris, 1856.

583 Gilles CORROZET. Les Blasons domestiques contenantz la decoration d'une maison honneste et du mesnage estant en icelle. – Paris, Denis Janot et Gilles Corrozet, 1539. In-16. B.N., Impr., Rés. Ye. 1380

Gilles Corrozet (1510-1568), libraire, historien et poète, a publié en 1539 ce délicieux recueil où il décrit en vers français les parties d'une maison et les objets qui s'y trouvent, les meubles et les accessoires caractéristiques jusqu'aux ustensiles les plus humbles : blasons de la maison, de la cour, du jardin, de la cave, de la cuisine, du grenier, de la salle et chambre, du lit, de la chaire, du banc, de la table, du dressoir, du coffre, de l'escabeau, de la verge à nettoyer, du miroir, du cabinet, de l'étable, de l'étude (bureau) etc. Chacun de ces blasons est un petit chef-d'œuvre de délicatesse, de naïveté, de bonhommie et d'intimisme.

S. M. Bouchereaux, « Recherches bibliographiques sur Gilles Corrozet », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire,* 1949, pp. 211-215.

584 Esemplario di lavori dove le tenere fanciulle et altre donne nobile potranno facilmente imparare il modo et ordine di lavorare. – Venise, Niccolo d'Aristotile, 1530. In-4°.
Esempalrio [*sic*] di lavori che insegna alle donne il modo et ordine di lavorare. – Venise, Vavassore, 1530. In-4°.
B.N., Impr., Rés. p.V. 695 et Rés. p.V. 685

Les recueils de modèles destinés aux dames qui filaient ou brodaient à la maison sont des livres domestiques par excellence. Les pages de titre de ces deux volumes montrent justement quelles étaient ces occupations féminines d'intérieur.

A. Lotz, *Bibliographie der Modelbücher,* Leipzig, K. W. Hiersemann, 1933, 65 b et 67 a.

585 Dominique de CELLE. Livre plaisant et utile à gens qui besongnent de l'eguille. – Lyon, Jean Coste, 1531. In-4°.
B.N., Impr., Rés. p.V. 690

Autre recueil de modèles, français celui-ci, amusant par son titre détaillé et versifié.

A. Lotz, *Op. cit.,* 69 a.

586 Nicolas APPERT. Le Livre de tous les ménages, ou l'art de conserver pendant plusieurs années toutes les substances animales et végétales. 2e édition. – Paris, Patris, 1811. In-8°. B.N., Impr., V. 30484

Publié sept fois de 1810 à 1868, ce modeste ouvrage présente les procédés et les recettes qu'utilisait Nicolas Appert (1750-1841), l'inventeur des conserves alimentaires.

587 Manuels RORET. B.N., Impr., Z. 49271, S. 31299 et 16° V. 2605

a - Marie Gacon-Dufour. Manuel complet de la maîtresse de maison et de la parfaite ménagère. 1826.

b - De Mersan. Manuel du chasseur et du garde-chasse. 1821.

c - Jean-Sébastien Julia de Fontenelle. Nouveau manuel complet des nageurs, des baigneurs, des fabricants d'eaux minérales et des pédicures. 1848.

L'éditeur parisien, Nicolas Roret (1797-1860), a su tirer parti des usages domestiques du livre en publiant, sous forme de petits manuels, une encyclopédie populaire de technologie où 327 métiers ou états sont expliqués d'une façon pratique, depuis le propriétaire d'abeilles jusqu'au fabricant de vins de fruits. A côté du Manuel de la maîtresse de maison, sont présentés le Manuel du chasseur de 1821, qui doit être l'un des premiers de la série (la première édition étant parue en 1808 chez un autre éditeur) et un autre manuel qui montre la diversité des sujets abordés dans cette encyclopédie technique.

J.-A. Néret, *Histoire illustrée de la librairie française,* Lamarre, 1953, pp. 161-162.

CUISINE

588 GUILLAUME TIREL, dit Taillevent. Viandier. – Paris, fin 14e siècle. Parchemin. 18 ff., 210 × 130 mm. B.N., Mss., français 19791

Ce modeste petit manuscrit renferme l'un des plus anciens traités culinaires écrits en français. Le *Viandier* de Taillevent, maître-queux du roi Philippe de Valois, conservé dans trois manuscrits seulement, a fait l'objet de quinze éditions successives jusqu'en 1604; il est toujours considéré comme la base de la cuisine française.

J. Pichon, *Le Viandier de Guillaume Tirel dit Taillevent,* Paris, 1892.

589 Marx RUMPOLT. Ein new Kochbuch. – Franckfurt am Mayn, Johann und Sigmundt Feyerabendt, 1581. In-fol. B.N., Impr., Rés. g. V. 152

L'imprimerie a multiplié les traités culinaires, mais d'abord à l'usage des maisons où l'on menait un train de vie princier ou seigneurial. C'est le cas de l'ouvrage de Marx Rumpolt qui était cuisinier de bouche de l'électeur de Mayence et qui dédiait à Anne de Danemark, duchesse de Saxe, ce gros traité édité successivement en 1576, 1581 et 1587.

G. Vicaire, *Bibliographie gastronomique,* P. Rouquette, 1890, pp. 762-763.

590 Louis-Eustache AUDOT. La Cuisinière de la campagne et de la ville, ou la Nouvelle cuisine économique. [1re et 2e éditions.] – Paris, Audot, 1818-1819. 2 vol. in-12. B.N., Impr., V. 26842-26843

Louis-Eustache Audot (1783-1870), libraire-éditeur à Paris, a publié 150 ouvrages importants, la plupart traitant des sciences usuelles et ménagères. Il en a rédigé quelques-uns lui-même, notamment ce livre de cuisine qui a eu une vogue considérable, puisque sa 100e édition paraissait en 1927.

G. Vicaire, *Op. cit.,* pp. 54-55.

591 Affiches parisiennes. B.N., Est., Tb mat.

a - 300 figures utiles de la campagne et de la ville. Lithographie. 1852.

b - Manuel complet de la cuisinière bourgeoise par Mlle Catherine. Lithographie. 1856.

c - 1re année de la Bonne cuisine et de la Maîtresse de maison. Lithographie. Fernique. 1858.

AGRICULTURE

592 PIERRE DE CRESCENS. Le Livre des prouffitz champestres et ruraulx. Traduction française anonyme. Flandre. – Bruges, 3e quart du 15e siècle. Parchemin. 305 ff., 425 × 320 mm. Bibl. de l'Arsenal, Ms. 5064

Des nombreux traités d'agriculture composés au Moyen Age le plus célèbre est à juste titre le *Liber ruralium commodorum* du magistrat bolonais Pierre de Crescens. Dédiée entre 1305 et 1309 au roi Charles II de Sicile, cette vaste encyclopédie rurale offrait l'avantage d'assimiler les préceptes antiques tirés des agronomes romains et les découvertes de son temps. Elle eut une large audience attestée par le nombre important de manuscrits tant latins, qu'italiens, français et même allemands et par les éditions en ces différentes langues qui se succédèrent jusqu'au milieu du 16e siècle.

La traduction française de l'œuvre de Pierre de Crescens, souvent connue sous le titre de *Rustican,* fut entreprise en 1373 sur l'ordre de Charles V. Les manuscrits en sont pour la plupart richement illustrés. Cet exemplaire a été exécuté pour le grand Bâtard de Bourgogne, Antoine, fils de Philippe le Bon, dont il porte les armes et la devise. Les décorations marginales et les quatorze miniatures de style brugeois se rapprochent des peintures du maître de Marguerite d'York.

La Miniature flamande. Le mécénat de Philippe le Bon, Bruxelles, 1959, n° 120.

593 Charles ESTIENNE et Jean LIEBAULT. L'Agriculture et maison rustique. – Paris, Jacques Du Puis, 1583. In-4°.
Olivier de SERRES. Le Théâtre d'agriculture et mesnage des champs. – Genève, Pierre et Jacques Chouet, 1619. In-4°.
Jean de LA QUINTINIE. Instruction pour les jardins fruitiers et potagers. – Paris, Compagnie des libraires, 1697. In-4°.
B.N., Impr., S. 4431, S. 4451, S. 4784

L'ouvrage de Charles Estienne, publié pour la première fois en 1564, et celui d'Olivier de Serres, publié pour la première fois en 1600, sont des classiques de l'agriculture française, et le nombre de leurs rééditions témoigne de leur succès. Ils donnaient aux gentilshommes campagnards toutes les connaissances utiles pour une exploitation rationnelle de leurs biens, mais leur forme comme leur contenu en font plus des traités d'économie rurale que des manuels d'usage courant.

On peut faire la même réflexion au sujet de l'ouvrage posthume où La Quintinie (1626-1688), intendant des jardins de Louis XIV, a consigné son expérience d'horticulteur. Ce traité a eu plusieurs éditions de 1690 à 1756.

594 Nicolas de BONNEFONS. Le Jardinier françois. [1re et 8e éditions]. – Paris, Pierre Des Hayes [Antoine Cellier], 1651-1666. 2 vol. in-12.
Les Délices de la campagne, suite du Jardinier françois. 6e édition. – Paris, Nicolas Legras, 1684. In-12.
B.N., Impr., S. 15353, S. 15358 et S. 15367

Voici un ouvrage contemporain des précédents et d'un succès aussi large, mais qui se présente d'une façon très maniable, et qui donne avant tout des recettes et des conseils pratiques aux dames à qui Nicolas Bonnefons l'a galamment dédié.

595 Le Bon jardinier, almanach pour l'an treisième... par Mordant de Launay. – Paris, Onfroy [1805]. In-12. B.N., Impr., S. 15606

Les livres d'agriculture et de jardinage se sont multipliés au 18e siècle sous l'influence des physiocrates, mêlant considérations philosophiques et conseils pratiques. A la fin du siècle ces derniers l'emportent, comme le manifeste cet almanach publié à partir de l'an XII, et rédigé pourtant par «l'un des bibliothécaires du Museum d'histoire naturelle». Le *Bon jardinier* a enseigné à tout le 19e siècle l'art de semer et de récolter, puisque sa 139e édition paraissait en 1897. A partir de 1819, il est publié par la maison Vilmorin.

596 Manuel du jardinier par Pirolle, Noisette et Boitard. 150 figures. – Paris, 1856. Affiche lithographiée. B.N., Est., Tb mat.

VOYAGES

597 Itinéraire de Bordeaux à Jérusalem. 9e siècle. Parchemin, 275 × 200 mm. B.N., Mss., lat. 4808, f. 66-72 v°

Cet itinéraire, connu par un manuscrit du 9e siècle, mais datable de 333, énumère, avec leurs distances en lieues et en milles, les relais et les étapes qui jalonnent la route de Bordeaux à Jérusalem et il décrit les lieux saints de la Palestine. Chateaubriand l'a reproduit en appendice à son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Les itinéraires et guides de pèlerin pour des sanctuaires tels que Rome, Compostelle ou le Mont Saint-Michel furent très répandus pendant toute la période médiévale.

598 Charles ESTIENNE. La Guide des chemins de France, reveue et augmentée pour la troisiesme fois. – Paris, Charles Estienne, 1553. In-8°. B.N., Impr., Rés. 8° L^{25}. 1 A

Les guides de voyage, qui sont d'un usage si fréquent aujourd'hui ont un illustre ancêtre dans ce *Guide des chemins de France,* publiée en 1552 puis en 1553. Ce guide donne des itinéraires avec les distances et quelques renseignements sommaires. Les «gistes et repeues» sont aussi indiqués, et l'auteur prévient le lecteur que : «s'il loge ailleurs... il pourra bien tomber en danger d'estre mal traicté.»

599 Johann August KLEIN. Le Rhin de Bâle à Dusseldorf, avec des excursions en Alsace. – Coblenz, Karl Baedeker, 1846. In-16. *Ill.,* p. 166.
Karl BAEDEKER. Belgien, Handbuch für Reisende. – Coblenz, Karl Baedeker, 1854. In-16. B.N., Impr., M. 28400 et M. 23623

D'une famille d'imprimeurs et de libraires rhénans remontant au début du 18e siècle, Karl Baedeker (1801-1859) ouvre en 1827 une maison d'édition à Coblenz. Un an après, il rachète le droit d'édition d'un guide de voyage de J. A. Klein, qu'il revoit lui-même après la mort de l'auteur. C'est le point de départ de cette collection de guides d'une qualité pratique inconnue jusqu'alors, qui assureront une renommée mondiale à cette maison d'édition et renouvelleront ce genre d'ouvrage. Il faut remarquer que le développement des guides de voyage au 19e siècle est lié à celui des chemins de fer.

600 Adolphe JOANNE. Train de plaisir des bords du Rhin. — Paris, L. Maison, 1854. In-16.
Itinéraires illustrés de Paris à Bordeaux. — Paris, L. Hachette, 1856. In-16.
B.N., Impr., M. 27963 et 8° L^{27}. 144

L'exemple de Baedeker fut rapidement suivi par les éditeurs français. Adolphe Joanne (1813-1881), l'un des fondateurs de *L'Illustration,* est aussi un initiateur du tourisme moderne par les multiples guides de voyage, et les collections qu'il a lancées se sont perpétuées jusqu'à nos jours à travers les *Guides diamant* et les *Guides bleus.*

601 Guide illustré du voyageur à Londres. — Paris, P. E. Bourdin, 1851. Lithographie.
B.N., Est., Tb. mat.

602 Guide Michelin, offert gracieusement aux chauffeurs. [2ᵉ et 3ᵉ éditions]. — Clermont-Ferrand, 1901-1902. 2 vol. in-16.
B.N., Impr., 8° L^{25}. 84 et 84 A

L'apparition de l'automobile devait modifier les conditions du tourisme, et le livre de voyage s'y est vite adapté, puisque c'est en 1900 que paraissait la première édition du *Guide Michelin.* Conçu spécialement pour les automobilistes, il ne différait pas essentiellement des éditions actuelles, mais faisait place à la publicité. La première édition était tirée à 35 000 exemplaires, celle de 1901 à 52 000, celle de 1903 à 60 000. Ce guide n'était pas alors vendu, mais offert aux automobilistes par les constructeurs, les mécaniciens et les maîtres d'hôtel.

4

Littérature d'imagination

Il n'était pas possible, dans le cadre d'une exposition générale sur le livre, d'entreprendre d'y inclure une histoire des idées ou de la littérature d'imagination. Dans cette section volontairement réduite – maintes œuvres importantes figurant déjà dans d'autres parties du catalogue – les ouvrages présentés ont été choisis autant pour leur importance intellectuelle que pour leur qualité de présentation. Ils marquent simplement quelques jalons, les œuvres médiévales s'efforçant d'illustrer les aspects essentiels de la mentalité de cette époque, éprise de courage, de merveilleux, d'amour et aussi du goût de la satire; les quelques œuvres modernes qui leur font suite restent en grande partie dans cette tradition.

603 Aliscans. La Bataille Loquifer. Nord de la France. Milieu du 13e siècle. Parchemin. 215 ff., 165 × 100 mm. B.N., Mss., français 2494

Ce volume de modeste apparence contient deux chansons de geste qui appartiennent au cycle épique de Guillaume d'Orange, *Aliscans* et la *Bataille Loquifer*. De petit format, écrit sur une colonne, sans la moindre décoration, il représente assez bien un type de manuscrits que certains érudits ont qualifié de *manuscrits de jongleur* désignant par là les volumes que les jongleurs portaient sur eux au cours de leurs déplacements.

604 La Chanson des Quatre Fils Aymon. Flandre, second quart du 15e siècle. Parchemin. 218 ff. 355 × 255 mm. B.N., Mss., français 764

Ce remaniement en alexandrins de la *Chanson des Quatre Fils Aymon* nous a conservé le texte d'une des légendes les plus populaires du Moyen Age. Il relate en effet les démêlés de Charlemagne avec les fils rebelles d'un de ses vassaux, Aymes de Dordonne. Aidés de leur cousin, l'enchanteur Maugis, et de leur cheval-fée, Bayard, Renaut et ses frères mènent contre l'empereur une guerre longue et douloureuse qui ne trouvera son terme qu'après bien des vicissitudes.

Le succès de cette chanson de geste fut considérable, comme en témoigne le nombre important des manuscrits conservés, qu'il s'agisse de versions rimées ou de mises en prose. Dès la fin du 15e siècle, les versions en prose furent imprimées et les éditions se succédèrent.

Au 18e siècle, la *Bibliothèque Bleue* et la *Bibliothèque universelle des Romans* consacrèrent définitivement la popularité de la légende. Cf. nos 277 et 577 (f)

La Miniature flamande, Bruxelles, 1959, n° 6.

605 La Quête du Graal et la Mort Artu. Lombardie. 14e siècle. Parchemin. 113 ff., 395 × 275 mm. B.N., Mss., français 343

Parmi les romans arthuriens, le conte du Graal occupe une place particulière. Il doit son origine au dernier roman de Chrétien de Troyes, *Perceval*, écrit à la fin du 12e siècle. Dans cette œuvre où le merveilleux chrétien joue un grand rôle, le héros, Perceval, n'acquiert que progressivement les vertus du parfait chevalier. Au cours d'une de ses « aventures », il arrive au château du roi Pêcheur où il lui est donné de contempler le « saint graal », c'est-à-dire un ciboire contenant une hostie. Mais se trouvant en état de péché, il n'ose poser aucune question sur ce qu'il a vu et ne peut ainsi rompre l'enchantement dont est victime le roi Pêcheur.

Ce thème du « graal » connut dès l'origine une fortune considérable et fut l'objet de nombreuses continuations et imitations dont le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach est une des plus connues.

Avec la constitution du grand cycle *Lancelot-Graal*, composé de cinq longs romans en prose, la légende du Graal trouva son expression définitive.

606 Recueil de poésies de troubadours contenant leur vie. Italie. Fin 13e siècle. Parchemin. 199 ff., 325 × 230 mm. B.N., Mss., français 854

L'âge d'or des troubadours se situe au 12e et au 13e siècle. Guillaume IX, duc d'Aquitaine, le premier d'entre eux, vers 1100, Bernart de Ventadour, Bertran de Born, Raimbaut de Vaqueiras sont parmi les plus connus de cette multitude de poètes lyriques du Midi, souvent groupés autour de grands seigneurs lettrés en de véritables foyers de création « courtoise ». Une faible partie seulement de leur production est parvenue jusqu'à nous rassemblée en général dans des recueils collectifs, les chansonniers provençaux. L'intérêt porté aux troubadours par leurs contemporains se manifeste également par des biographies écrites en provençal, que conservent une vingtaine de manuscrits. Ces *vidas* ou *razos* sont en quelque sorte les premières biographies littéraires connues.

A. Jeanroy, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux*, Paris, 1916, p. 8.

607 Roman de Renart. Nord de la France. Fin 14e siècle. Parchemin. 157 ff., 278 × 195 mm. B.N., Mss., français 12584

Loin d'être un roman à la composition homogène, cette fameuse épopée animale se présente comme une collection de récits indépendants, ou branches, dûs à plusieurs auteurs. D'origine populaire ou d'inspiration littéraire, la question n'est pas résolue, les quinze premières branches, composées entre 1170 et 1205 et groupées dès le 13e siècle dans un certain nombre de manuscrits, annoncent déjà une intention satirique plus accusée que celle des fabliaux.

L'engouement du public pour les aventures de Renart incitèrent de nouveaux poètes à continuer le cycle avec plus ou moins de bonheur en une nette parodie des mœurs et des institutions. A partir de 1250, la légende de Renart en fait pour un siècle le héros de satires indépendantes du *Roman*, tel *Renart le Bestourné* de Rutebeuf.

Les multiples allusions à Renart dans la littérature romanesque, mais aussi religieuse ou juridique, la substitution définitive de son nom au terme générique de goupil, les adaptations et compositions étrangères le concernant, sont autant de témoignages de son immense et immédiate popularité.

608 Le Roman de la Rose. — Paris. Début 15e siècle. Parchemin. 160 ff., 370 × 215 mm. B.N., Mss., français 380

Œuvre de deux auteurs différents — Guillaume de Lorris qui composa la première partie entre 1229 et 1236 et Jean de Meun qui la continua quarante ans plus tard — *le Roman de la Rose* se rattache à la tradition des « arts d'amour », héritée de l'*Ars amandi* d'Ovide. Sous une forme allégorique, l'ouvrage développe la conception de l'amour élaborée par les poètes courtois. Dès l'origine, les aventures du couple constitué par l'Amant et la Rose connurent un succès sans précédent : plus de trois cents manuscrits en sont actuellement répertoriés. Traduit en plusieurs langues, ce poème fut pendant plus de trois siècles une source inépuisable de culture pour les lettrés puisque son influence se fit sentir jusqu'à la Renaissance.

De facture soignée, cet exemplaire est orné de nombreuses enluminures d'une grande délicatesse. Il appartint à Jean de Berry dont l'ex-libris se trouve au bas du feuillet 160.

609 Charles d'ORLÉANS. Poésies. — Blois, milieu 15e siècle. Parchemin. 271 ff., 165 × 110 mm. B.N., Mss., français 25458

Né avec les trouvères au milieu du 12e siècle, le lyrisme courtois trouve son plein épanouissement auprès de Guillaume de Machaut, chef de la nouvelle école poétique des 14e et 15e siècles, et atteint à la perfection avec Charles d'Orléans, le prince-poète. Lui-même a éprouvé le désir de posséder un recueil de ses œuvres, ballades, complaintes, chansons et rondeaux. C'est ce précieux petit manuscrit, en partie autographe, qui s'enrichit à partir de 1450 environ des poèmes écrits au jour le jour tant par lui que par les visiteurs de passage à la cour de Blois jusqu'à devenir une sorte d'*album amicorum*. Le succès de Charles d'Orléans et de ses imitateurs fut durable : pendant plus d'un siècle leurs poèmes furent repris, parfois d'une manière anonyme, dans des collections manuscrites réunies souvent à l'intention de quelque grand personnage, puis dans des éditions imprimées dont les plus célèbres sont le *Jardin de plaisance*, vers 1501, et le *Triumphe de l'Amant vert*.

P. Champion, *Le Manuscrit autographe des poésies de Charles d'Orléans*, Paris, 1907. (Bibl. du 15e siècle, t. III).

610 DANTE ALIGHIERI. La Comedia. — [Foligno,] Johann Neumeister et Evangelista Angelini, 11 avril 1472. In-fol.
B.N., Impr., Rés. Yd. 178

La plupart des incunables étaient en latin. Le premier livre imprimé en français paraissait en 1476 (n° 187). Un des plus anciens et des plus célèbres incunables en langue italienne est l'édition princeps de *la Divine comédie* que Jean Neumeister imprimait à Foligno, il y a exactement 500 ans.

Faloci Polignani, « L'Arte tipografica in Foligno nel secolo XV : Stampa della Divina commedia », *La Bibliofilia*, II, aprile-maggio 1900, pp. 26-35.

611 François VILLON. Le Grant testament Villon et le petit. Son codicille. Le Jargon et ses balades. — Paris, Pierre Levet, 1489. In-4°. *Ill.*, p. 191.
B.N., Impr., Rés. Ye.245

Cette édition considérée comme l'originale est contemporaine, à quelques années près, des plus anciens manuscrits recensés de Villon. Si trois des bois qui figurent ici ont été probablement empruntés à une *Danse macabre*, celui des trois pendus a visiblement été exécuté pour la *Ballade des pendus*.

J. Guignard, *Le Villon de 1489*, Mazenod, 1957.



N° 611

612 François RABELAIS. Pantagruel. Les horribles et espoventables faictz et prouesses du tres renommé Pantagruel... composez nouvellement par Alcofrybas Nasier. – Lyon, Claude Nourry, dit le Prince (1532). In-8°.
B.N., Impr., Rés. Y². 2146

La véritable carrière d'écrivain de François Rabelais, médecin de l'Hôtel-Dieu de Lyon, débuta à l'automne 1532 dans la boutique de l'imprimeur lyonnais Claude Nourry avec *Pantagruel* qui précéda de deux ans *Gargantua*. L'auteur ne s'y nommait que sous forme d'anagramme. Plusieurs volumes cités par Rabelais dans divers chapitres de *Pantagruel* faisaient partie du fonds de son imprimeur de la rue du Prince, spécialisé dans la production de romans populaires en langue française. *Pantagruel* devait être condamné le 23 octobre 1533 par la Faculté de théologie de Paris. Cet exemplaire est le seul connu. Cf. n°s 201 et 516.

P.-P. Plan, *Bibliographie rabelaisienne. Les éditions de Rabelais de 1532 à 1711,* Imprimerie nationale, 1904, pp. 33-37; *Rabelais. Exposition,* Bibliothèque nationale, 1933, n° 262.

613 Savinien de CYRANO de BERGERAC. Histoire comique par M. Cyrano de Bergerac contenant les Estats et empires de la lune. – Paris, C. de Sercy, 1657. In-12. B.N., Impr., Y². 25400

C'est dans les deux romans de « L'Autre Monde » que Cyrano a donné le plus pleinement la mesure de son imagination débordante, de sa fantaisie et de sa curiosité d'esprit. Ils parurent incomplètement après la mort de l'auteur, le premier en 1657 et le second, dans

Les Nouvelles Œuvres de Monsieur Cyrano de Bergerac contenant l'Histoire comique des estats et empires du Soleil, chez le même éditeur en 1662.

F. Lachèvre, « L'Édition originale de l'Histoire comique ou Voyage dans la lune de Cyrano de Bergerac », *Bulletin du bibliophile,* 1911, pp. 1-14.

614 MOLIÈRE. Le Misanthrope, comédie. – Paris, Jean Ribou, 1667. In-12. B.N., Impr., Rés. Yf. 4188 bis

Ce chef-d'œuvre de Molière fut représenté pour la première fois le 4 juin 1666 au Théâtre du Palais-Royal et 21 représentations consécutives attestent l'intérêt que le public prit à cette comédie d'où l'intrigue et les farces étaient absentes. Molière tenait le rôle d'Alceste et sa femme – séparée de lui dans la vie conjugale – celui de Célimène. L'édition originale, ici présentée, comporte un frontispice assez inhabile où l'on voit l'auteur interprétant le rôle du Misanthrope.

A.-J. Guibert, *Bibliographie des œuvres de Molière publiées au 17e siècle,* 1, C.N.R.S., 1961, pp. 183-197.

615 Pierre CHODERLOS DE LACLOS. Les Liaisons dangereuses ou Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres. – Amsterdam et Paris, chez Durand Neveu, 1782. 4 parties en 2 vol. in-8°. B.N., Impr., Rés. Y². 3186-3187

La 1re édition de ce célèbre roman épistolaire dont le contrat d'édition fut passé le 16 mars 1782 et le tirage, à 2 000 exemplaires, achevé en avril, fut épuisée en moins d'un mois. Elle fut suivie immédiatement d'une seconde édition. L'exemplaire présenté qui appartient à l'édition originale, est relié aux armes de Marie-Antoinette.

H. Ducup de Saint-Paul, « Essai bibliographique sur les deux véritables éditions originales des « Liaisons dangereuses... » *Bulletin du bibliophile,* 1927, pp. 536-543: 1928, pp. 17-32.

616 BALZAC illustré. La Peau de chagrin. Études sociales. – Paris, H. Delloye et V. Lecou, 1838. In-8°. B.N., Impr., Rés. m. Y². 242

Balzac avait publié *la Peau de chagrin* en 1831. Il utilisait un cadre fantastique pour exprimer le désenchantement de la jeunesse de 1830; c'est une œuvre à la fois romantique et réaliste, où les souvenirs autobiographiques abondent.

L'édition présentée, illustrée de 100 vignettes gravées sur acier dans le texte, a été publiée en 25 livraisons. Seul volume paru d'une édition qui devait regrouper les œuvres de Balzac sous le titre général d'*Études sociales.*

617 Jules VERNE. Les Voyages extraordinaires. De la terre à la lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes, par Jules Verne. 41 dessins et une carte par de Montaut. Gravures par Pannemaker. – Paris, J. Hetzel, 1868. In-8°. B.N., Impr., Rés. m. Y². 994

Ce roman qui avait paru en mai 1865 dans le format in-18, sans illustrations, fut réédité trois ans plus tard dans la « Bibliothèque d'éducation et de récréation » destinée aux jeunes. Pour l'écrire, Jules Verne fut aidé dans ses calculs par son cousin H. Garcet, professeur au Lycée Henri IV. Le nom donné au héros, le capitaine Ardan est l'anagramme de Nadar, ami de l'auteur.

5

Musique

Le livre de musique occupe une place à part dans le monde de l'édition : problèmes techniques posés par l'impression en caractères mobiles (618), formats particuliers (623), parties séparées ou partitions (619-620), illustrations ornant le titre, absence fréquente de date, faibles tirages, etc. S'il peut être consulté ou lu comme n'importe quel livre, il est avant tout destiné à être posé sur un pupitre ou placé entre les mains de chanteurs. Sa diffusion a toujours été assurée par des maisons spécialisées ou bien par des colporteurs. Son message n'est pas seulement gratuit : il peut se faire propagande religieuse (626), politique ou commerciale (628).

618 Motetti de Passione, de Cruce, de Sacramento, de Beata Virgine et huius modi. – Venise, O. Petrucci [1501]. B.N., Mus., Rés. 861

C'est en 1501 que fut imprimé à Venise le premier volume de musique mesurée. Petrucci atteint du premier coup une remarquable perfection technique. On a ici un exemple de son procédé en triple impression : d'abord les portées, ensuite le texte et les initiales, enfin les notes.

619 Trente et cinq chansons musicales à quatre parties nouvellement et correctement imprimées. – Paris, Pierre Attaingnant, 1528.
B.N., Mus., Rés. Vm^7 176

L'un des premiers volumes de musique polyphonique imprimés en France. Chaque voix fait l'objet d'un volume indépendant. L'impression est faite en un seul tirage : chaque fragment de portée porte une note. Le procédé est plus précis mais la mise en pages est moins belle que chez Petrucci.

620 Second livre du Recueil, contenant XXVII chansons antiques, à quatre parties en un volume, les meilleures et plus excellentes qu'on a peu choisir en plusieurs livres par cy devant imprimez, par l'advis des bons et scavants musiciens. – Paris, Nicolas du Chemin, 1549.

B.N., Mus., Rés. 267

Folios Vv°-VI : *En fut il oncque une plus excellente* (chanson de Pierre Certon). Exemple d'une publication polyphonique en un seul volume : les quatre voix sont mises en regard et non imprimées séparément, comme dans l'édition précédente.

621 Girolamo FRESCOBALDI. Il secondo libro di Toccate, canzone, versi d'hinni, Magnificat, gagliarde, correnti et altre partite d'intavolatura di cimbalo et organo. – Roma, N. Borbone, 1637. B.N., Mus., Vm[7] 1809 (2)

Pour l'impression de la musique, la gravure commença à être utilisée en Italie à la fin du 16[e] siècle. Les œuvres de Frescobaldi en offrent l'un des plus beaux modèles; dès la fin du 17[e] siècle ce procédé devait l'emporter sur l'impression en caractères mobiles. P. 53 : Canzone quarta.

622 Discours au vray du ballet, dansé par le Roy le... 29[e] jour de janvier 1617, avec les desseins, tant des machines et apparences différentes que de tous les habits de masques. – Paris, P. Ballard, 1617.

B.N., Impr., Rés. Ln[27]. 10436 (2)

Texte, musique et mise en scène de spectacle sont associés dans cette édition du ballet dit de la Délivrance de Renaud. La musique est de P. Guédron, A. Boesset et G. Bataille. On ne connaît pas l'auteur des gravures.

623 Livre de lut de Milleran, interprète du Roi. Manuscrit, 17[e] siècle.

B.N., Mus.,Rés. 823

Beaucoup d'ouvrages de musique ont le format oblong, dit à l'italienne. Celui-ci est remarquable par sa présentation calligraphique et a été exécuté avec des encres de couleur et des ornements au pinceau et à la plume. Il contient des pièces des meilleurs luthistes du temps, de Boquet à Mouton.

624 Recueil factice de 80 livrets de chansons, la plupart édités entre 1722 et 1747 par J. Lesclapart à Paris ou par P. Garnier à Troyes et réunis par «Edme Mailly, garçon imprimeur chez Mme Garnier... à Troyes» en 1748.

B.N., Mus., Rés. Vm Coirault 260

A la fin de chacun de ces livrets de colportage, généralement de 12 ou 24 pages, permis d'imprimer et de colporter daté. Certains d'entre eux sont précédés d'une page de titre générale. Seuls les textes des chansons y figurent. Les airs ne sont indiqués qu'à l'aide des «timbres». Le dernier livret est le plus important : *Trésor des plus belles chansons sur les plus beaux airs de cour* du sieur de Saint-Amour de 1735.

Ces livrets, très répandus tant dans les milieux ruraux que dans les milieux citadins et constamment réimprimés, constituent une source précieuse pour l'histoire de la chanson folklorique, dont ils offrent parfois des antécédents, et pour celle de la culture populaire aux 17e et 18e siècles.

625 Chanoine H. HÉLION. Nouveaux cantiques spirituels provençeaux et quelques-uns français pour les missions, congrégations et cathéchismes avec l'air noté au premier couplet de chaque cantique. – Avignon, F.J. Domergue, 1750. B.N., Mus., Rés. Vm Coirault 351

Spécimen très rare d'un livre de colportage doté de notation musicale.

626 Le P. G.M.C. Dialogue et entretien d'un solitaire et d'une âme damnée sur les vérités effrayantes de l'Éternité malheureuse et de ses tourmens. – Redon, impr. de J. Guimené, 1771. B.N., Mus., Rés. Vm Coirault 385

Retirage d'un livret de colportage de 1716. Ces livrets ont été, en France, aux 17e et 18e siècles, des instruments efficaces de propagande missionnaire. Celui-ci contient, outre le «dialogue» annoncé au titre, un *Tableau de l'enfer ou les regrets de l'âme damnée,* suivi de textes de *cantiques spirituels* accompagnés de l'indication de leur «timbre».

627 Jacques BOSCH. Plainte moresque [pour guitare]. Op. 85. – Paris, l'auteur, s.d. B.N., Mus. Vm7 35124

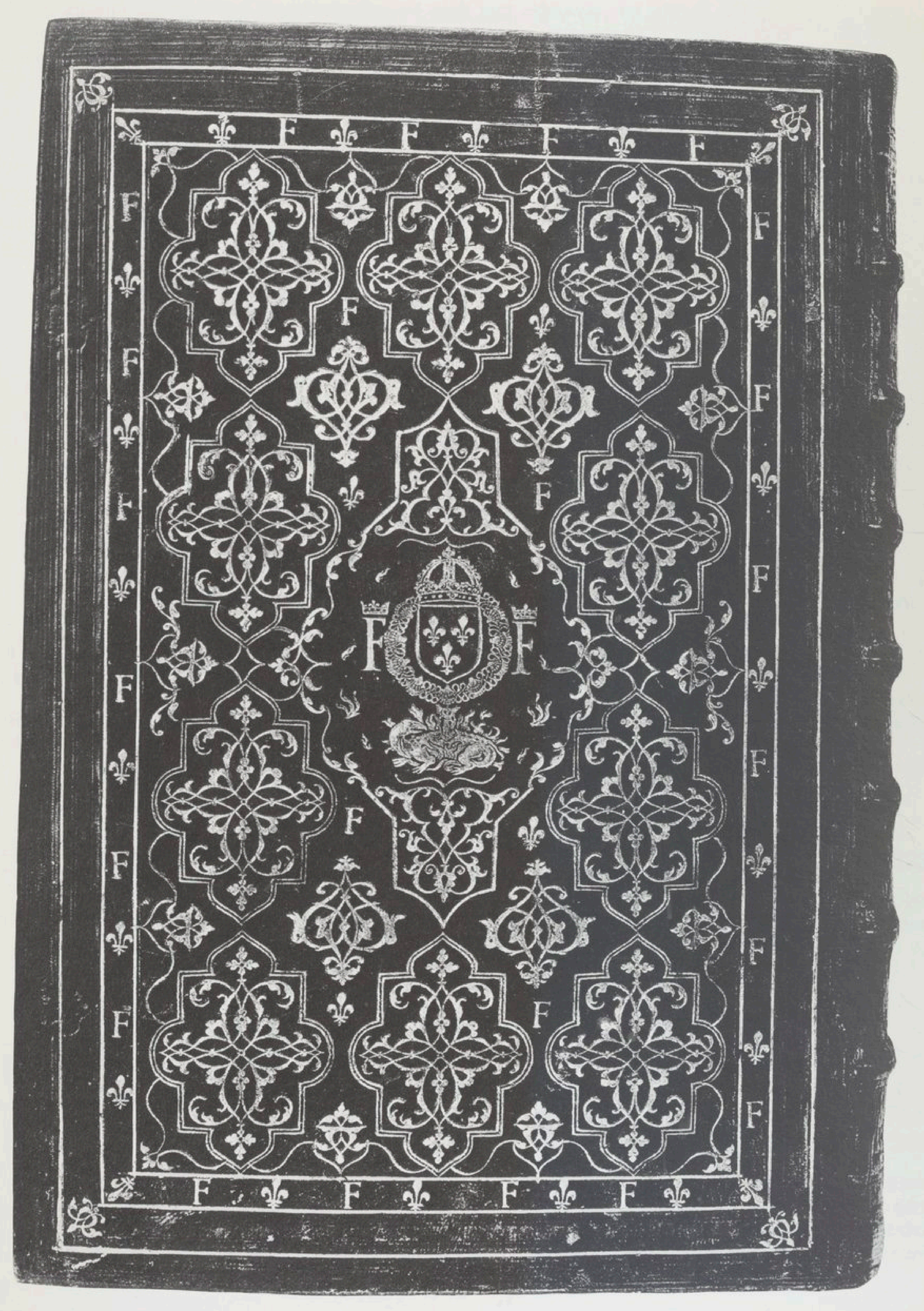
Dans le courant du 19e siècle quantité d'éditions musicales étaient ornées de frontispices, dessinés parfois par des maîtres. Ici l'illustrateur de cette obscure pièce pour guitare est Manet.

628 Merveilleuse sept chevaux Renault. Valse auto par Paul Hamelin. – Septeuil, Baziray, 1906. B.N., Mus., Vm12 g. 5937

Pendant une grande partie du 19e et le début du 20e siècle, on a couramment célébré l'actualité en musique (faits patriotiques, catastrophes, inventions, etc.).

629 Erik SATIE. Sports et divertissements... Dessins de Ch. Martin. – Paris, L. Vogel, 1914. B.N., Mus., Rés. F. 1651

On a reproduit dans cette édition le graphisme original de l'auteur, dans une recherche de correspondance entre la musique et le texte qu'elle commente.



Nº 661

Du livre royal au livre de bibliophile


dessiné d'après le tableau de gerard
appartenant à S.M.[te] l'Empereur.
par Isabey peintre,
Dessinateur du Cabinet.
Ossian seul et aveugle chante les tems passés,
les ombres des héros de sa famille l'environnent.

Nº 683

Choisie parmi les trésors de la Bibliothèque nationale, cette suite de manuscrits, de reliures, de livres précieux, présente dans l'ordre chronologique un panorama de l'art du livre européen et surtout français depuis l'époque précarolingienne jusqu'aux livres contemporains illustrés par les grands artistes de l'École de Paris.

630 Pentateuque dit de Tours. 7e siècle. Parchemin, 142 ff., 375 × 330 mm.
B.N., Mss., nouv. acq. lat. 2334

On n'a pas de certitude sur le lieu d'origine de ce manuscrit, qu'on a localisé tour à tour en Espagne, en Italie, et en Afrique méditerranéenne. Le texte biblique en écriture onciale est accompagné de dix-neuf peintures à pleine page où sont représentées en registres superposés différentes scènes de l'Ancien Testament d'un style plein de saveur. Certaines parties de ces peintures semblent avoir été retouchées à l'époque carolingienne, peut-être à Tours où le manuscrit fut conservé à partir du 9e siècle.

Bezalel Narkiss, *Towards a further study of the Ashburnham Pentateuch, Cahiers archéologiques,* XIX, 1969, pp. 45-60.

631 Évangiles d'Echternach. Echternach (?), 8e siècle. Parchemin, 223 ff., 335 × 255 mm. B.N., Mss., lat. 9389

Ce manuscrit passe pour avoir été apporté des Iles par saint Willibrord, apôtre de la Frise et fondateur de l'abbaye d'Echternach, située dans l'actuel Luxembourg; il peut aussi avoir été écrit et peint sur le Continent par des moines insulaires. Les attributs des Évangélistes et les initiales ornées d'un graphisme rigoureux qui se trouvent en tête de chacun des Évangiles sont révélateurs de l'orientation de l'enluminure anglo-irlandaise, plus portée vers les réalisations décoratives (d'où ne sont pas exclues certaines allusions symboliques) que vers la représentation naturaliste.

Jean Hubert, Jean Porcher, W. F. Vollbach, *L'Europe des invasions,* Paris, 1967, p. 160.

632 Évangiles de Charlemagne. École palatine de Charlemagne. 8e siècle (vers 781-783). Parchemin, 127 ff., 310 × 210 mm.
B.N., Mss., nouv. acq. lat. 1203

Une dédicace versifiée, à la fin du volume, indique que ce manuscrit a été copié par le scribe Godescalc sur l'ordre de Charlemagne et de sa femme Hildegarde, morte en 783. Il est entièrement écrit en onciales d'or sur fond pourpré. Son décor se compose de six peintures figurant les évangélistes, le Christ et la Fontaine de Vie (ff. 1-3 v°), ainsi que d'initiales

ornées d'inspiration insulaire. Ces peintures, les plus anciennes qui soient sorties de l'atelier impérial, manifestent le renouveau des formes naturalistes dans l'enluminure occidentale, renouveau qui ne cessera de s'affirmer dans les œuvres postérieures de l'époque carolingienne.

Wilhelm Koehler, *Die Hofschule Karls des Grossen,* Berlin, 1958 (Die karolingischen Miniaturen, vol. 2).

633 Première Bible de Charles le Chauve. École de Tours, 9e siècle (vers 846). Parchemin, 423 ff., 495 × 375 mm. B.N., Mss., lat. 1

Cette Bible monumentale fut offerte à Charles le Chauve par l'abbé de Saint-Martin de Tours Vivien. Une peinture accompagne l'inscription finale qui rappelle cette donation, et figure la remise du manuscrit à l'empereur. Celui-ci entouré de dignitaires et de gardes tend la main vers la Bible que trois moines lui apportent dans un voile. Plusieurs détails de cette scène reprennent ceux de la peinture de David musicien du fol. 215 vº : le visage de l'empereur en particulier est traité de façon identique à celui du Psalmiste. Ce parallélisme s'explique peut-être par la volonté d'exalter en Charles le Chauve le « nouveau David ». Plusieurs autres scènes narratives illustrant des épisodes bibliques, des initiales ornées, et des arcades contenant les concordances évangéliques complètent le décor du volume, qui apparaît comme une des œuvres capitales de l'École carolingienne de Tours.

Wilhelm Koehler, *Die Schule von Tours,* Berlin, 1933. (Die karolingischen Miniaturen, vol. 1).

634 Seconde Bible de Charles le Chauve. École franco-insulaire (Saint-Amand), 9e siècle (vers 871-877). Parchemin, 444 ff., 430 × 335 mm. B.N., Mss., lat. 2

Cette magnifique Bible, écrite pour l'empereur Charles le Chauve, fut léguée par celui-ci à l'abbaye de Saint-Denis où elle fut conservée jusqu'à la fin du 16e siècle. Sa décoration contraste avec celle des manuscrits de l'École palatine de Charles le Chauve, par sa sobriété : comme dans la majorité des œuvres du groupe franco-insulaire, dont le centre semble avoir été l'abbaye de Saint-Amand, il s'agit en effet d'un art purement ornemental, d'où toute figuration est pratiquement exclue. Les initiales et les arcades des concordances évangéliques qui constituent ce décor sont en grande partie composées d'éléments d'origine insulaire, mais agencés avec une remarquable rigueur.

Jacques Guilmain, *The Illumination of the second Bible of Charles the Bald, Speculum,* 1966, pp. 246-260.

635 Psautier de Charles le Chauve. 842-869. Parchemin, 173 ff., 240 × 195 mm. B.N., Mss., lat. 1152

Ce volume, orné de plusieurs peintures, a été écrit pour Charles le Chauve par un scribe nommé Liuthard. Il conserve sa reliure d'origine qui se compose de deux ais de bois sur lesquels sont fixées des plaques d'ivoire sculpté. L'ivoire du premier plat montre l'âme de David protégée par Dieu, illustration du psaume 56 : « Il a tiré mon âme du milieu des lions, les dents des hommes sont des armes et des flèches, leur langue un glaive acéré... Ils ont creusé une fosse devant moi et ils y sont tombés ». Sur le second plat, David, ayant derrière lui Bethsabée, reçoit les reproches de Nathan; Urie est étendu à leurs pieds; au-dessous, le riche et le pauvre auxquels fait allusion Nathan (Ps. 5; Rois II, 11-12). Les deux ivoires sont entourés d'un cadre formé de feuilles de métal doré ornées de filigranes et de pierres précieuses.

Les Manuscrits à peintures en France du 7ᵉ au 12ᵉ siècle. Paris, 1954, nᵒ 52.
Frauke Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter...* Berlin, 1965, nᵒ 19.

636 Évangiles. Metz, 9ᵉ siècle, 1ʳᵉ moitié. Parchemin, 264 ff., 315 × 250 mm. *Pl. IV.* B.N., Mss., lat. 9383

Par suite de restaurations effectuées au 18ᵉ siècle, seul subsiste le premier plat de la reliure qui est orné d'une plaque d'ivoire sculpté représentant la crucifixion. Cette plaque est enchâssée dans une bordure de métal doré sur laquelle sont fixés des pierres précieuses et des émaux cloisonnés d'origine orientale. En haut et en bas, deux bandes d'or portent les inscriptions suivantes : *«In cruce restituit Christus pia victima factus»* et *«Quod mala fraus tulerat serpentis preda ferocis».*

Les Manuscrits à peintures en France du 7ᵉ au 12ᵉ siècle, Paris, 1954, nᵒ 77.
Frauke Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter...* Berlin, 1965, nᵒ 33.

637 Évangiles de la Sainte-Chapelle. Allemagne (Trèves), 10ᵉ-11ᵉ siècle. Parchemin, 145 ff., 385 × 285 mm. B.N., Mss., lat. 8851

Ce beau manuscrit est un spécimen de la production des ateliers ottoniens, qui prirent la relève des ateliers carolingiens à partir de la seconde moitié du 10ᵉ siècle. Une inscription gravée sur la reliure d'orfèvrerie du volume (nᵒ 644) indique que celui-ci fut remis à la Sainte-Chapelle par le roi Charles V en 1379. Sa présence en France remonte peut-être, suivant une hypothèse émise récemment, à un don fait en 1023 par l'empereur Henri II au roi Robert le Pieux. Écrit entièrement en lettres d'or, le manuscrit comporte les traditionnels «portraits» d'évangélistes et des initiales ornées, au début de chaque évangile. Ce somptueux décor a été exécuté à Trèves aux alentours de l'an 1000, dans l'atelier du maître du *Registrum Gregorii.*

Carl Nordenfalk, *Miniature ottonienne et ateliers capétiens, Art de France,* III, 1964, pp. 44-50. Brigitte Nitschke, *Die Handschriftengruppe um den Meister der Registrum Gregorii.* Recklinghausen, 1966.

638 Sacramentaire de Saint-Géréon de Cologne. Allemagne (Cologne), 10ᵉ-11ᵉ siècle. Parchemin, 190 ff., 270 × 185 mm. *Pl. V.* B.N., Mss., lat. 817

Avec Reichenau et Trèves, Cologne a été l'un des centres les plus florissants de l'enluminure ottonienne. Les productions de Cologne sont immédiatement reconnaissables à l'originalité de leur style et de leur technique picturale, où l'on discerne un mélange d'influences, d'origine rémoise et byzantine à la fois. Les dix peintures et les nombreuses pages ornementales du Sacramentaire de Saint-Géréon exposé ici sont caractéristiques de l'art des plus anciens manuscrits issus des ateliers ottoniens de Cologne.

Peter Bloch, Hermann Schnitzler, *Die Ottonische Kölner Malerschule.* Düsseldorf, 1967-1971.

639 Psautier dit «de Paris». – Constantinople, 10ᵉ siècle (début). Parchemin, 449 ff., 370 × 265 mm. B.N., Mss., grec 139

On ignore le destinataire premier de cet extraordinaire manuscrit qui fut rapporté d'une ambassade à Constantinople par Jean Hurault de Boistaillé vers 1557-1559. Le volume

contient quatorze peintures illustrant diverses scènes de l'Ancien Testament (Histoire de David, de Moïse et de différents prophètes). Nulle part mieux que dans ces œuvres, les plus belles peut-être que nous ait léguées la Renaissance macédonienne, on ne mesure l'emprise des formes hellénistiques sur l'enluminure byzantine.

Byzance et la France médiévale, Paris, 1958, n° 10; Hugo Buchthal, *The Miniatures of the Paris Psalter.* Londres, 1938.

640 Saint JEAN CHRYSOSTOME. Homélies. Constantinople, 11ᵉ siècle (vers 1078). Parchemin, 323 ff., 425 × 310 mm. B.N., Mss., Coislin 79

Quatre grandes peintures à fond d'or rappellent la destination impériale de ce manuscrit. Toutes mettent en scène l'empereur Nicéphore III Botaniate (1078-1081), représenté dans une attitude hiératique, entouré de différents personnages, figures allégoriques, saints, ou dignitaires de la cour. La dernière peinture (fol. 2 bis v°) représente l'empereur et sa femme couronnés par le Christ. Ces œuvres comptent parmi les plus raffinées qui soient sorties des ateliers constantinopolitains au 11ᵉ siècle.

Byzance et la France médiévale, Paris, 1958, n° 29.

641 Sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges. France (Limoges), 11ᵉ siècle (fin). Parchemin, 144 ff., 270 × 165 mm. B.N., Mss., lat. 9438

Le sacramentaire, livre liturgique par excellence, est l'une des rares catégories de manuscrits où se manifeste, à l'époque romane en France, une certaine recherche du luxe. C'est le cas du sacramentaire de la cathédrale Saint-Étienne de Limoges qui a reçu un décor particulièrement soigné. Outre sa remarquable série de peintures au coloris d'une extrême intensité, le manuscrit comporte des initiales zoomorphiques d'un type très original. Des titres en lettres d'or se détachant sur des bandes de couleurs variées (rouge, bleu clair, vert amande) complètent le décor du volume. Il s'agit d'une des œuvres les plus achevées de l'enluminure limousine.

Danielle Gaborit-Chopin, *La Décoration des manuscrits à Saint-Martial de Limoges et en Limousin du 9ᵉ au 12ᵉ siècle,* Paris-Genève, 1969, pp. 127-140.

642 Saint GRÉGOIRE. Lettres. France (Saint-Amand), 12ᵉ siècle (2ᵉ moitié). Parchemin, 172 ff., 465 × 320 mm. B.N., Mss., lat. 2287

Un « portrait » de l'auteur, d'une extraordinaire présence, ouvre ce recueil des lettres du pape saint Grégoire, copié et enluminé à l'abbaye de Saint-Amand dans le nord de la France, vers 1170-1180. L'importance du fond or, sur lequel est dégagée une arabesque végétale, la technique gouachée, le coloris à dominante rouge et bleue font de cette peinture une œuvre de transition, à la charnière entre la monumentalité romane et le raffinement d'expression de l'enluminure gothique.

Manuscrits à peintures en France du 7ᵉ au 12ᵉ siècle, Paris, 1954, n° 169; Jean Porcher, *L'Enluminure française,* Paris, 1959, p. 36, pl. XXIII.

643 Psautier de saint Louis. France (Paris ?), 13ᵉ siècle (3ᵉ quart). Parchemin, 260 ff., 210 × 145 mm. B.N., Mss., lat. 10525

Une inscription du début du 15ᵉ siècle rappelle que le premier possesseur de ce manuscrit fut le roi saint Louis, pour lequel il fut sans doute exécuté, si l'on en juge d'après le style, vers la fin de son règne. Le manuscrit appartint ensuite à la reine Jeanne d'Evreux qui en fit don à Charles V.

Soixante-dix-huit peintures illustrant les scènes de l'Ancien Testament et une série d'initiales historiées constituent la décoration du volume. Celle-ci est due à une équipe d'artistes probablement attachés au service de la Cour et dont le style élégant et raffiné se retrouve dans un psautier-livre d'heures destiné, semble-t-il, à la sœur de saint Louis, Isabelle de France (Cambridge, Fitzwilliam Museum).

Manuscrits à peintures en France du 13e au 16e siècle, Paris, 1955, n° 11; Marcel Thomas, *Scène de l'Ancien Testament illustrant le Psautier de saint Louis,* Graz, 1970.

644 Reliure des Évangiles de la Sainte-Chapelle. 13e et 14e siècle. 385 × 285 mm. B.N., Mss., lat. 8851

Cette reliure était encore attachée au 19e siècle à un manuscrit ottonien d'Évangiles peint à Trèves et datable des alentours de l'an 1000. Elle est constituée de deux ais de bois, l'un de chêne, l'autre de frêne. Cf. n° 637.

Sur le premier plat, constitué d'une épaisse lame d'argent gravée et niellée, puis dorée, un artiste a transposé le portrait de saint Mathieu, peint au fol. 15 v° du manuscrit, pour figurer l'évangéliste Jean; il a daté son travail par l'inscription suivante : *« Ce livre bailla a sa sainte chappele du palais Charles le Ve de ce nom roi de France qui fu filz du roi Jehan l'an mil troiz cens LXXIX ».*

Trois statuettes en ronde bosse d'argent fondu, ciselé et doré figurant le Christ entouré de sa Mère et de saint Jean sont fixées sur le second plat. La scène est entourée d'un cadre orné de pierres précieuses et de perles. Dans une étude encore inédite, qu'elle a bien voulu nous autoriser à utiliser, Mme Marie-Madeleine Gauthier montre que cette crucifixion est plus ancienne d'un siècle, au moins, que la plaque précédente.

La Librairie de Charles V, Paris, 1968, n° 99, pl. II.

645 Heures de Jeanne de Navarre. France (Paris), 14e siècle (vers 1330-1340). Parchemin, 271 ff., 180 × 135 mm. B.N., Mss., nouv. acq. lat. 3145

Ce livre d'heures récemment acquis par la Bibliothèque nationale contient un grand nombre d'armoiries qui permettent d'identifier son premier possesseur comme étant Jeanne de Navarre, fille du roi Louis X le Hutin.

Outre un calendrier, dont le programme iconographique reprend celui du premier volume du Bréviaire de Belleville, le manuscrit comporte une série d'enluminures illustrant les offices de la Trinité, de Notre-Dame, de saint Louis, de la Passion, ainsi que différentes prières. Ces peintures d'une remarquable qualité comptent parmi les chefs-d'œuvre de l'enluminure parisienne du 14e siècle. Les meilleures sont de la main de différents enlumineurs travaillant dans le style de Jean Pucelle, figure dominante de la peinture française durant les années 1320-1330. Un autre enlumineur, de qualité plus faible mais également influencé par Pucelle, a collaboré au volume : on reconnaît sa main dans deux manuscrits de la vie de saint Louis conservés à la Bibliothèque nationale (Mss. français 5716 et 13568).

H. Yates Thompson. *Thirty two miniatures from the Book of Hours of Joan II Queen of Navarre.* Londres, 1899; K. Morand, *Jean Pucelle,* Oxford, 1962; M. Thomas, *L'Iconographie de saint Louis dans les Heures de Jeanne de Navarre, Colloque Saint Louis,* Royaumont, 1970 *(à paraître).*

646 Petites Heures de Jean de Berry. France (Paris), 14e siècle (vers 1380-1390). Parchemin, 292 ff., 215 × 145 mm. B.N., Mss., lat. 18014

Ce petit manuscrit est le plus ancien des livres d'heures ayant appartenu à Jean duc de Berry. Son illustration extraordinairement riche est l'œuvre de plusieurs artistes et n'a peut-être pas été exécutée d'un seul jet. Les scènes de la Passion et de la vie de saint Jean

Baptiste sont dues à un enlumineur formé dans l'entourage de Pucelle, et dont la main apparaît dans une série de manuscrits antérieurs, dont le Bréviaire dit de Charles V. Certaines de ces peintures ont été reprises ou complétées, après une période d'interruption semble-t-il, par un artiste très novateur, identifiable avec Jacquemart de Hesdin, et différents collaborateurs de celui-ci. Une dernière peinture a été ajoutée vers 1410-1415 par l'un des frères de Limbourg : elle figure Jean de Berry partant en voyage.

Millard Meiss, *French Painting in the time of Jean de Berry,* I : *The late 14th Century and the patronage of the Duke.* Londres, 1967.

647 Heures de Rohan. France (Anjou), 15ᵉ siècle (vers 1420-1430). Parchemin, 239 ff., 290 × 210 mm. B.N., Mss., lat. 9471

Ce manuscrit comporte au folio 26 vº les armoiries de la famille de Rohan, d'où son nom. Il semble cependant avoir été conçu à l'origine pour un membre de la famille d'Anjou, tant sont nombreux les emprunts qu'on y relève, à deux manuscrits qui appartenaient à cette famille au moment de la confection du volume : une Bible moralisée du 14ᵉ siècle, d'origine napolitaine (cf. nº 242) et les *Belles Heures* enluminées par les Limbourg pour Jean de Berry et rachetées après sa mort par Yolande d'Aragon, épouse de Louis II d'Anjou. Les principales peintures des Heures de Rohan sont l'œuvre d'un maître baptisé d'après le manuscrit « maître de Rohan ». Son art tourmenté et expressionniste lui confère une place à part dans la production française du 15ᵉ siècle.

A. Heimann, « Der Meister der Grandes Heures de Rohan und seine Werkstatt », *Städel Jahrbuch,* VII-VIII, 1932, pp. 1-61; J. Porcher, « Two models for the Heures de Rohan », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* 8, 1945, pp. 1-6.

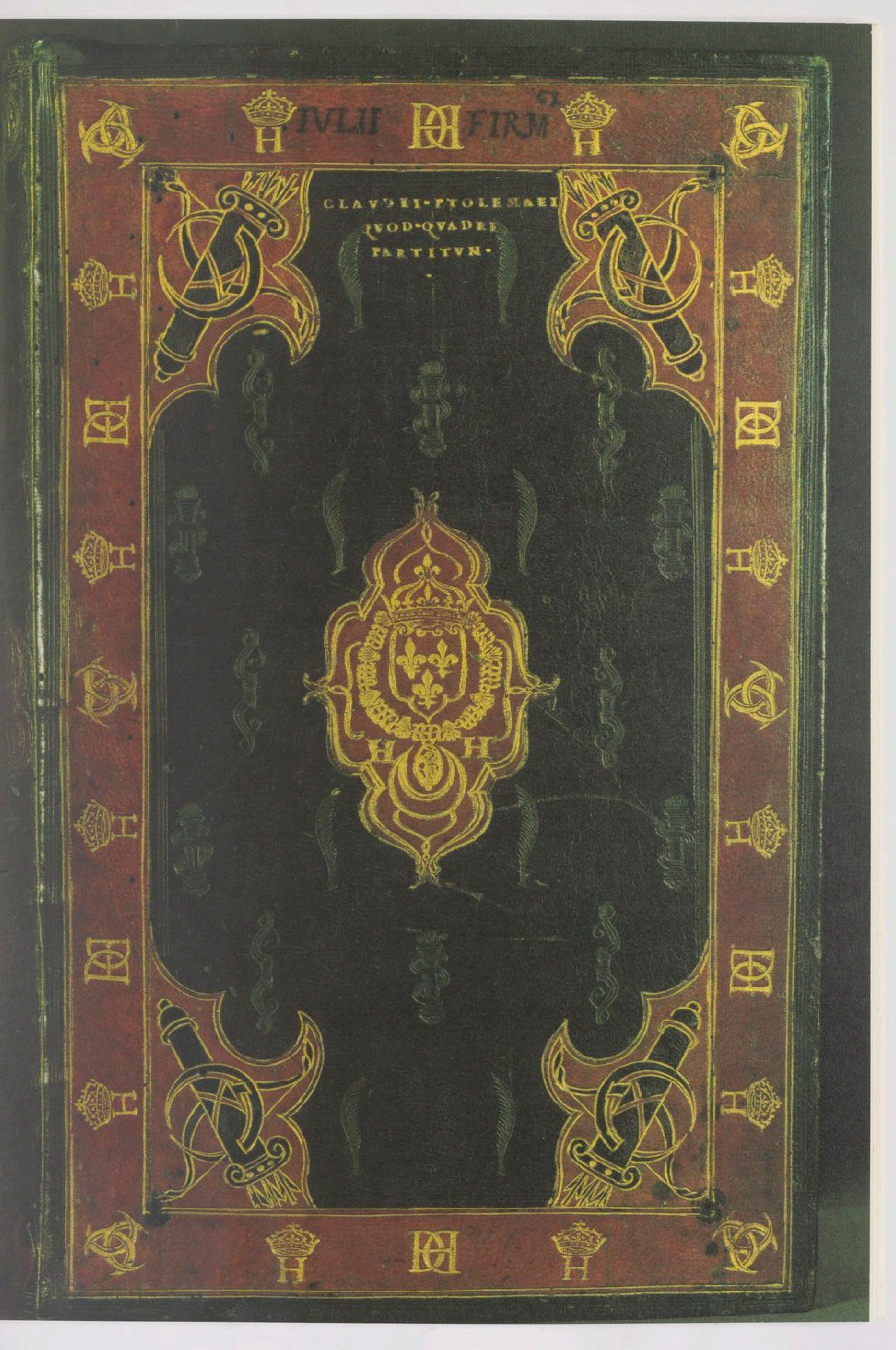
648 Livre de prières de Philippe le Bon. Flandres, 15ᵉ siècle (vers 1460-1467). Parchemin, ff. n. ch., 185 × 125 mm. *Pl. VI.* Coll. particulière

Le noyau primitif de ce manuscrit, qui a reçu plusieurs additions postérieures, est un recueil de prières en français dont les deux premières s'adressent à la Trinité, les autres ayant pour thème les différents événements de la vie de la Vierge et du Christ. Chacune de ces prières (quarante-huit au total) est illustrée de la scène correspondant à son thème. Ces peintures d'une remarquable qualité ont été exécutées en majeure partie par deux des meilleurs enlumineurs flamands du troisième quart du 15ᵉ siècle, Dreux Jean et Liévin van Lathem. Un troisième artiste, identifiable avec Simon Marmion, a peint la scène de la Crucifixion. D'après les armoiries et le chiffre constitué de deux E affrontés, qui figurent dans les initiales des deux premières peintures, ce livre de prières a été exécuté pour Philippe le Bon, duc de Bourgogne.

649 « Térence des ducs ». France (Paris), 15ᵉ siècle (vers 1405-1410). Parchemin, 238 ff., 335 × 240 mm. Arsenal, Ms. 664

Ce manuscrit doit son nom au fait qu'il appartint successivement à Louis de Guyenne et à Jean de Berry. Chaque scène des comédies de Térence est précédée d'une illustration. Ces peintures d'une composition harmonieuse et aérée sont dues à trois maîtres différents, dont l'un semble avoir étudié l'enluminure lombarde. Une grande peinture sert de frontispice au volume : elle figure, au registre inférieur, Térence remettant son œuvre à un personnage agenouillé devant lui. Au-dessus, dans un théâtre de forme circulaire, des acteurs masqués jouent en présence du peuple romain.

H. Martin, *Le Térence des ducs,* Paris, 1907.


IVLII FIRM
CLAVDII·PTOLEMAEI
QVOD·QVADRI
PARTITVM·

Pl. VII. Reliure mosaïquée aux armes de Henri II (nº 663)

650 FLAVIUS JOSÈPHE. Les Antiquités judaïques. France, 15ᵉ siècle, (1ᵉʳ quart, et vers 1470). Parchemin, 312 ff., 430 × 300 mm.
B.N., Mss., français 247

Commencé pour Jean de Berry, ce manuscrit n'a été terminé que plus tard dans le 15ᵉ siècle, lorsqu'il passa aux mains de Jean d'Armagnac, duc de Nemours. Ceci explique l'aspect composite des peintures, dont les trois premières ont été exécutées du temps de Jean de Berry par un artiste assez proche de Jacquemart de Hesdin, les neuf autres étant dues, ainsi que le précise une note rédigée à la fin du volume par François Robertet, secrétaire de Pierre de Beaujeu, « au bon peintre et enlumineur du roi Louis XI, Jean Fouquet natif de Tours ». L'intérêt accordé par l'artiste aux problèmes de la représentation de l'espace est sans doute à mettre au compte de son séjour en Italie. L'atmosphère sereine qui baigne ses œuvres est spécifique en revanche du peintre tourangeau.

Paul Durrieu, *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet,* Paris, 1908.

651 PÉTRARQUE. Trionfi, Sonetti e Canzone. Italie (Florence), 15ᵉ siècle (1456). Parchemin, 243 ff., 265 × 170 mm. B.N., Mss., Italien 545

Les *Triomphes* de Pétrarque s'ouvrent dans ce manuscrit par une double page ornée : à gauche, une peinture figure le triomphe de l'Amour. Le jeune dieu perché en haut de son char darde ses traits en direction de différents couples célèbres : César et Cléopâtre, Aristote et Campaspe, Samson et Dalila. En face, entourant le début du texte, un luxueux encadrement à *bianchi girari* peuplé d'oiseaux et de putti. Dans l'initiale, l'auteur est figuré en train de recopier son œuvre. Les armoiries du premier possesseur ont été grattées. Cette double page, ainsi que le reste de la décoration du manuscrit, semble être sortie de l'atelier de l'enlumineur florentin Francesco d'Antonio del Cherico.

Émile Van Moé, « Les « Triomphes » de Pétrarque d'après le manuscrit italien 545 de la Bibliothèque nationale », *Trésors des Bibliothèques de France,* IV, 1933, pp. 3-15.

652 Saint GRÉGOIRE. Moralia in Job. Italie, 15ᵉ siècle (1485). Parchemin. 182 ff., 410 × 270 mm. B.N., Mss., lat. 2231[1]

Une inscription à la fin du troisième volume de cet exemplaire des *Moralia in Job* apprend qu'il fut copié en 1485 pour le cardinal Jean d'Aragon. Ce dernier étant mort la même année, le manuscrit passa aux mains de Ferdinand Iᵉʳ d'Aragon, roi de Naples, qui y fit peindre la splendide décoration du fol. 25. Celle-ci comporte une miniature figurant saint Grégoire dans son étude, écrivant son ouvrage sous la dictée du Saint-Esprit. Un encadrement à motifs architecturaux inspirés de l'antique complète ce décor au coloris exquis, dû à un artiste installé à Rome, qu'on a proposé d'identifier avec le copiste d'origine padouane Bartolomeo di San Vito.

Tammaro de Marinis, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona,* t. II (Milan, 1947) p. 79; et *Supplément,* t. I (Vérone, 1969), p. 267.

653 CASSIEN. De Institutis cœnobiorum. Hongrie (Buda), 15ᵉ siècle (4ᵉ quart). Parchemin, 131 ff., 385 × 270 mm. B.N., Mss., lat. 2129

654 ARISTOTE. Oeuvres. – Venise, Torresanus et B. de Blavis, 1483-1484. In-fol. B.N., Impr., Rés. Vélins 475

Bien qu'écrit pour le roi Mathias Corvin, ce remarquable manuscrit n'a été achevé qu'après sa mort, sous le règne de son successeur Wladislas II dont il porte les armes. Sa

décoration, très riche, s'inspire en partie de celle des manuscrits d'Italie du Nord, mais a été probablement exécutée dans l'atelier royal de Buda, de même que celle des cinq volumes d'un Aristote imprimé sur vélin, également conservé à la Bibliothèque nationale, et dont l'un est exposé ici.

Csaba Csapodi et Klara Csapodi-Gardonyi, *Bibliotheca Corviniana,* Shannon, 1969, pp. 63, 204-208, 216.

655 Fragment de livre d'heures. Fin du 15ᵉ siècle. Parchemin, 10 ff., 205 × 135 mm. B.N., Mss., lat. 1190

Ces quelques feuillets de parchemin ont été placés dans une reliure formée de deux ais de bois sur la face intérieure desquels un artiste que l'on a récemment proposé d'identifier avec Jean Perréal, a peint deux remarquables portraits qui passent pour représenter, mais sans preuves certaines, Charles VIII et Anne de Bretagne. A une époque postérieure, on a couvert les ais de bois d'un canevas de toile brodée au petit point. Sur le premier plat est figurée la crucifixion; sur le second, Jésus devant Pilate, le Christ au Jardin des Oliviers (?) et la Cène.

Manuscrits à peintures du 13ᵉ au 16ᵉ siècle. Paris, 1955, nº 340. Charles Sterling, « Une peinture certaine de Perréal enfin retrouvée », *L'Oeil,* nº 103-104, juillet-août 1963, p. 10, fig. 3 et 5.

656 Heures de François Iᵉʳ. 1515-1531. Parchemin, 223 ff., 90 × 60 mm. B.N., Mss., nouv. acq. lat. 82

Ce manuscrit a été copié pour François Iᵉʳ avant la mort de sa mère, Louise de Savoie, survenue le 22 septembre 1531. Il appartint ensuite à Catherine de Médicis et à Louise de Lorraine, épouse d'Henri III. Au lieu des peintures habituelles des livres d'heures, la décoration de ce petit volume se compose d'une série de portraits de membres de la famille royale.

La reliure en maroquin rouge date de Catherine de Médicis. Sur les plats, motifs d'orfèvrerie en or ciselé découpé et émaillé par places : au milieu des enroulements formés par le ruban d'or sur lequel est inscrite la devise *« Firmus amor junctae adstringunt quem vincula dextrae »,* deux mains unies tiennent un S fermé; dans les angles les initiales entrelacées C et H. A la partie inférieure des deux plats sont fixés des anneaux destinés à attacher le livre à une cordelière ou à une chaîne accrochée à la ceinture.

Victor Leroquais, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale,* t. II, Paris, 1927, pp. 230-234; G. D. Hobson, *Les Reliures à la fanfare et le problème de l'S fermé,* London, 1935, pp. 116-117, pl. XXXVII.

657 Giovanni SIMONETTA. La Historia delle cose facte dallo invictissimo duca Francesco Sforza. – Milan, Antonio Zarotto, 1490. In-fol. B.N., Impr., Vélins 724

L'ouvrage de Simonetta, secrétaire et ami du duc Francesco Sforza, est une peinture vivante de la vie italienne entre 1421 et 1466. L'original latin parut vers 1480. Cette traduction en toscan est due à Cristoforo Landino. L'exemplaire que l'on présente ici fut offert à Ludovico Maria Sforza. Il comporte de nombreuses lettrines enluminées et sur la première page du texte une bordure peinte contenant les portraits de Francesco Maria Sforza Visconti et Giovanni Galeazzo Maria Sforza ainsi que plusieurs allégories rappelant l'histoire de leur famille.

658 Francesco COLONNA. Hypnerotomachia Poliphili. – Venetiis, Aldus Manutius, 1499. In-fol. B.N., Impr., Rés. Y². 210

Ouvrage à la fois allégorique et symbolique, le «Combat de l'Amour en songe» de Poliphile a donné lieu à des interprétations fort variées. Roman didactique d'un humaniste, il reflète pour nous les connaissances artistiques et scientifiques de la Renaissance italienne. Dans les gravures sur bois dont l'auteur reste inconnu, on peut discerner l'influence de Giovanni Bellini et de Benedetto Montagna. Imprimé aux frais de Leonardo Crasso de Vérone avec le romain de Francesco Griffo, c'est la seule publication aussi richement illustrée qui soit sortie des presses d'Alde Manuce. Cet ouvrage si recherché aujourd'hui resta longtemps invendu au point qu'en 1508, Crasso dut demander la prolongation du privilège.

G. Pozzi et L. A. Ciapponi, *Francesco Colonna. Hypnerotomachia Poliphili,* Padova, Ed. Antenore, 1964.

659 Melchior PFINZING. Die geverlicheiten und einsteils der Geschichten des loblichen streytparen und hochberuembten Helds und Ritters her Tewerdannckhs. – Nuremberg, Hanns Schönsperger, 1517. In-fol.
B.N., Impr., Rés. Vélins 610

Premier volume d'une trilogie que l'empereur Maximilien Ier se proposait de publier à la gloire de son règne et de la maison impériale, le Teuerdank est le seul à avoir été achevé. L'Empereur aurait lui-même participé à la rédaction du texte qui relate sous forme allégorique son mariage avec Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire. Les bois sont gravés par Jost de Necker d'après Hans Burgkmair, Hans Leonhard Schäuffelin et Leonhard Beck. Les caractères, dessinés par Vincenz Rockner, secrétaire de l'empereur, s'inspirent d'une écriture bâtarde utilisée dans la chancellerie impériale à Prague au 14e siècle. C'est un des premiers exemples de la «Fraktur», caractère spécifiquement allemand en usage jusqu'au 20e siècle. Exemplaire sur vélin dont les gravures sur bois ont été enluminées. Reliure aux armes du cardinal de Richelieu.

660 DIODORE DE SICILE. Les Troys premiers livres de l'histoire de Diodore Sicilien. Trad. par Antoine Macault. – Paris, pour Perrette Le Hullin, avril 1535. In-4°. B.N., Impr., Rés. Vélins 2745

Première édition de la traduction de Macault. La gravure sur bois où l'on voit Macault lire son ouvrage devant François Ier entouré de ses trois fils et des nobles de la cour, est la copie d'une miniature qui se trouvait dans le manuscrit du même texte présenté au Roi en 1534. Cet ouvrage qui comporte l'encadrement de Geoffroy Tory, au titre, et sa marque à l'enseigne du «Pot cassé» à la fin du volume, a probablement été imprimé pour la veuve de Tory mort deux ans plus tôt.

Exemplaire sur vélin portant au verso du titre les armes d'Angleterre peintes à la main.

661 Biblia hebraea, chaldaea, graeca et latina... – Parisiis, ex officina Roberti Stephani, 1540. 2 vol. in-fol. *Ill.*, p. 200. B.N., Impr., Rés. Vélins 83-84

Reliures de maroquin olive aux armes et chiffre de François Ier. Exemplaire sur vélin.
T. I. Compartiments de filets garnis de fleurons plein or.
T. II. Encadrement rectangulaire et losange de filets.

Reliures pouvant être attribuées à Etienne Roffet, relieur du Roi.

L. M. Michon, «Les Reliures exécutées pour François Ier», *Gazette des Beaux-Arts,* 1932, pp. 311-322; J. Guignard, «Premières reliures parisiennes à décor doré», *Humanisme actif. Mélanges offerts à Julien Cain,* Hermann, 1968, pp. 248-249.

662 Sebastiano SERLIO. Il Terzo libro nel qual si figurano e descrivono le antiquita di Roma... – Venetia, per Francesco Marcolino da Forli, 1540. In-fol.
B.N., Impr., Rés. J. 2444 bis

Exemplaire imprimé spécialement sur papier bleu pour J. Grolier dont l'ex-libris au plat supérieur a été gratté, mais dont la devise subsiste au plat inférieur. Filets géométriques dessinant trois encadrements et quatre réseaux d'entrelacs très denses; au centre, figure losangée, carré et étoile.

Reliure très proche de celles d'un Cicéron en cinq volumes conservé à Eton College qui ont été attribuées à Claude de Picques.

G. Austin, *The Library of Jean Grolier,* New York, 1971, n° 488; H. M. Nixon, *Twelve books in fine bindings from the library of J. W. Hely-Hutchinson,* Oxford, 1953, pp. 17-18; H. M. Nixon, *Bookbindings from the Library of Jean Grolier. Exhibition,* British Museum, 1965, n° 89-90.

663 Julius FIRMICUS MATERNUS junior. Astronomicon libri VIII... – Basileae, ex officina J. Hervagii, 1551. In-fol. *Pl. VII.*
B.N., Impr., Rés. V. 186

Reliure aux armes et chiffre de Henri II. Maroquin noir, encadrement de maroquin rouge, motif central et écoinçons internes de maroquin citron; sur ceux-ci, carquois, arcs et croissant en mosaïque de maroquin noir. Dos long, coiffe débordante, ais, tranches dorées et ciselées.

Reliure exécutée selon la technique habituelle de l'Atelier des Grecs du Roi.

L. M. Michon, *La Reliure française,* Larousse, 1951, p. 60.

664 NICÉPHORE CALLISTE. Ecclesiasticae historiae libri decem et octo... – Basileae, per Oporinum et Hervagium, 1555. In-fol.
B.N., Impr., Rés. H. 38

Reliure de maroquin rouge. Armes d'Henri II sur médaillon central de maroquin citron entouré de pointillé d'argent. Décor de rinceaux noirs et de filets simples argentés. Comme la précédente, cette reliure possède les traits caractéristiques des reliures des Grecs du Roi. Les bouillons et les sabots sont conservés.

665 J. BASSANTIN. Astronomique discours. – Lyon, J. de Tournes, 1557. In-fol.
B.N., Impr., Rés. V. 222

Maroquin brun clair. Grands entrelacs noirs réservant dans les angles des compartiments quadrilobés et un médaillon central dans lesquels se détachent en blanc les deux C et l'H enlacés, monogramme d'Henri II et Catherine de Médicis. Au centre, une couronne de feuillage et une banderole. L'ouvrage est dédié à Catherine de Médicis. Il s'agit probablement de l'exemplaire de dédicace. La devise de la banderole signifie « Qu'elle apporte la lumière et la sécurité ». Malgré les réserves formulées par G. Beck, on peut admettre que cette reliure a été exécutée par un atelier lyonnais.

G. Beck, « Lord Seton und der Einband des Bassantin, Astronomique discours », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance,* 1957, pp. 132-137.

666 Missel romain. – Paris, Jacques Kerver, 1583. In-fol.
B.N., Coll. Rothschild 2528

Ce missel fut peint et relié pour René de Lucinge, seigneur des Allymes, ambassadeur du duc de Savoie en France. Les gravures qui ornent le texte ont été peintes en 1586 par Guillaume Richardière qui a reçu 140 écus d'or au soleil pour ce travail, ainsi que nous l'apprend une note placée en tête du volume. D'après cette même note, le texte en blanc a coûté 3 écus et la reliure 15 écus.

Reliure de cuir mosaïqué avec décor de fers « à la fanfare ». Au centre du premier plat, armes de René de Lucinge et, sur le second, celles de sa femme, Françoise de Montrosat.

Louis-Marie Michon, *La Reliure française*, Paris, 1951, p. 84.

667 Le Pseaultier de David... – Paris, 1586. In-fol. B.N., Coll. Rothschild 3.

Un des neuf volumes couverts d'une reliure à décor macabre de ce type actuellement connus. Ils étaient destinés à l'usage d'Henri III ou de l'un des membres de la Compagnie des confrères de la mort, association de dix-neuf pénitents fondée par le roi en 1585. Ces reliures peuvent être attribuées à Clovis Ève, relieur du roi de 1584 à 1634; il posséda en effet dans son matériel le fer à la tête de mort qui apparaît dans les angles intérieurs.

Amédée Boinet, *« Reliures à emblèmes macabres », Gutenberg Jahrbuch,* 1956, pp. 341-343; Howard M. Nixon, *Sixteenth-century gold-tooled bookbindings in the Pierpont Morgan Library*. New York, 1971, nº 55.

668 Le P. Juan de PINEDA, S. J. Ad suos in Salomonem commentarios Salomon praevius, id est de rebus Salomonis regis libri octo. – Lugduni, H. Cardon, 1609. In-fol. B.N., Impr., Rés. A. 1609

Exemplaire de dédicace. Reliure de maroquin rouge aux armes et chiffre d'Henri IV. Encadrement de roulettes et de semé de fleurs de lis. Ecoinçons internes et losange central mosaïqués de maroquin olive et citron et ornés de fers filigranés et de feuillages.

669 Pierre d'HOZIER. Les Noms, surnoms, qualitez, armes et blasons des chevaliers et officiers de l'Ordre du Saint-Esprit. – Paris, M. Tavernier, 1634. In-fol. B.N., Impr., Rés. fol. Ll^{14}. 23

L'Ordre du Saint-Esprit fut institué en 1578 par Henri III pour commémorer son élection à la royauté de Pologne et son accession à la couronne de France qui eut lieu le jour de la Pentecôte. Le présent ouvrage décrit les cérémonies qui accompagnaient la création de nouveaux chevaliers à Fontainebleau le 14 mai 1633 par Louis XIII. Abraham Bosse dessina et grava le titre et les 3 grandes planches sur double page. Exemplaire comportant de la main de l'auteur une épître au Roi et un avis au lecteur.

670 De Imitatione Christi. – Paris, Imprimerie royale, 1640. In-fol. B.N., Impr., Rés. D. 714

Maroquin rouge à compartiments mosaïqués de maroquin citron, fauve, olive. Décor de fers filigranés. Doublure de maroquin citron à compartiments mosaïqués remplis de petits fers. Au bas du contreplat supérieur : *Florimond Badier fecit inv.*

Fait exceptionnel au 17ᵉ siècle, Florimond Badier a apposé sa signature sur trois reliures dont la plus importante est celle de la Bibliothèque nationale. Il était apprenti en 1630 et fut reçu maître en 1645. Parmi les fers qui apparaissent sur ce volume, celui qui représente le profil d'une tête au pointillé mérite une attention particulière. Une cinquan-

taine de reliures sont ornées de fers « à la petite tête » dont il existe au moins cinq modèles qui ont appartenu à divers ateliers.

E. Dacier, « Autour de Le Gascon et de Florimond Badier », *Trésors des bibliothèques de France,* t. III, 1930, pp. 77-90; t. IV, 1931, pp. 177-186.

671 Les Plaisirs de l'île enchantée. — Paris, R. Ballard, 1664. In-fol.
B.N., Coll. Rothschild 1192

Cet ouvrage décrit les divertissements donnés par le Roi à Versailles du 7 mai au 9 mai 1664 au cours desquels fut représentée la *Princesse d'Élide* de Molière. Première édition comportant les 9 grandes planches dessinées et gravées par Israël Silvestre et le texte de la comédie de Molière. Réédité en 1673, ce volume devait faire partie du *Cabinet du Roi,* vaste programme de publication conçu par Colbert et destiné à grouper non seulement les estampes décrivant les collections royales et les fêtes de la Cour, mais encore les publications scientifiques importantes de l'époque. Une première série de quatre recueils fut achevée en 1671. Réservés à l'origine aux présents du Roi, les volumes du *Cabinet du Roi* furent mis en vente à partir de 1679.

Exemplaire aux armes de Colbert.

A. Jammes, « Louis XIV, sa bibliothèque et le Cabinet du Roi », *The Library,* t. 20, 1965, pp. 1-12.

672 Jean DONNEAU de VIZÉ. Histoire de Louis le Grand, contenue dans les rapports qui se trouvent entre ses actions et les qualités et vertus des fleurs et des plantes. 1668. Parchemin, 88 ff., 540 × 380 mm.
B.N., Mss., français 6995

Cet ouvrage que l'on peut rapprocher de la célèbre *Guirlande de Julie,* a été présenté à Louis XIV le jour anniversaire de sa naissance. Le texte de l'introduction et le commentaire des planches peintes ont été calligraphiés par F. de Lapointe.

Le volume est couvert d'une reliure en écaille décorée dans le style de Boulle d'incrustations d'étain et de cuivre. Le centre de chaque plat est occupé par le chiffre du roi.

Louis XIV, faste et décors. Paris, 1960, n° 671.

673 Giovanni PALAZZI. Aquila saxonica... Aquila sancta... — Venetiis, apud Jacobum Herz, 1673-4. In-fol. B.N., Impr., Rés. M. 269

Reliure de soie bleue aux armes de Louis XIV. Encadrement de broderies de fils d'or et d'argent. Au centre, emblème du soleil.

674 Roue à livres. 17e siècle. Arsenal

Cet appareil, dont les tablettes tournent autour d'un axe horizontal, permettait à un lecteur de consulter successivement plusieurs volumes sans se déplacer. Cette invention fut représentée pour la première fois dans l'ouvrage de l'ingénieur italien Agostino Ramelli, *Le diverse e artificiose machine* publié à Paris en 1588.

675 Offices ou Pratiques de dévotion. — Paris, 1707. In-12.
B.N., Impr., Rés. B. 13201 bis

Maroquin crème à mosaïques. Un perroquet tient dans son bec un médaillon au monogramme de Marie-Josèphe de Saxe, dauphine de France, mère de Louis XVI. En bas des plats : *Monnier fecit.*

676 Offices ou Pratiques de dévotion. — Paris, 1706. In-12.
B.N., Impr., Rés. B. 13201

Maroquin crème. Ecoinçons et cartouche central mosaïqués de maroquin rouge, olive et citron. Au centre, fabrique dans le goût chinois. En haut des plats : *Monnier fecit.*

677 Abbé VERNAGE. Pensées chrétiennes. — Paris, 1722. In-12.
B.N., Impr., Rés. D. 54258

Maroquin crème à mosaïques. Au centre, fabrique dans le goût chinois. En bas des plats : *Monnier fecit.*

Une dizaine de reliures exceptionnelles exécutées vers 1750 portent, comme signature, Monnier sans prénom. L'identification reste incertaine : il s'agit soit de Louis-François reçu maître en 1737, soit de Jean-Charles son fils, maître à partir de 1757.

L. M. Michon, « Les Reliures mosaïquées du 18e siècle », *Société des bibliophiles français,* 1956, nos 37, 38, 39, pp. 101-102.

678 Office de la Semaine Sainte latin et françois... — Paris, Nicolas Pepie, 1716. In-8°.
B.N., Coll. Rothschild 23

Exemplaire de dédicace, ayant appartenu à Françoise-Marie de Bourbon, dite Mlle de Blois, duchesse d'Orléans, fille de Louis XIV et de Mme de Montespan, et femme du Régent.

La reliure mosaïquée porte au centre des plats les armes de la princesse. C'est l'une des plus anciennes d'un groupe réalisé pour le Régent et pour les membres de son entourage.

Louis-Marie Michon, *La Reliure française,* Paris, 1951, pp. 98-99, pl. XXXVII.

679 LOUIS XV. Cours des principaux fleuves et rivières de l'Europe. — Paris, Imprimerie du Cabinet de S. M., dirigée par J. Collombat, 1718. In-4°.
B.N., Impr., Rés. G. 2972

Le Roi aurait lui-même imprimé cet ouvrage sur une presse installée aux Tuileries en 1718, alors qu'il était âgé seulement de huit ans. Entre 1718 et 1730, une cinquantaine d'impressions, pour la plupart textes de maximes, pièces relatives aux jeux du roi ou listes de ses voyages à Rambouillet, est sortie de cette « Imprimerie du Cabinet du Roi » dont la direction avait été confiée à Jean Collombat, imprimeur ordinaire du Roi. Portrait de l'auteur gravé par Jean Audran. Exemplaire relié aux armes royales comportant un ex-dono autographe de Louis XV et, sur la doublure du plat supérieur, les armes de la marquise de Pompadour.

« L'Imprimerie du Cabinet du Roi », *Bull. de la Soc. de l'histoire de Paris,* t. 18, 1891, pp. 35-45.

680 MOLIÈRE. Œuvres. Nouvelle édition. — Paris, 1734. 6 vol. in-4°.
B.N., Impr., Rés. Yf. 167-184

Revue par Marc-Antoine Joly et précédée de *Memoires sur la vie et les ouvrages de Molière* cette édition est devenue célèbre grâce aux planches dessinées par François Boucher qui passent pour son chef-d'œuvre dans le domaine de l'illustration. Elle comporte en outre un portrait de l'auteur par Lépicié d'après Coypel et 198 vignettes et culs-de-lampe, gravés d'après Boucher, Oppenordt et Blondel.

681 Dessins de François Boucher pour les Œuvres de Molière.
B.N., Coll. Rothschild 220

Ce recueil acquis par James de Rothschild à la vente du baron Jérôme Pichon comprend les 33 dessins originaux de Boucher pour l'édition des Œuvres de Molière ci-dessus. Exécutés au crayon noir et au lavis, ils sont accompagnés des gravures de Laurent Cars et de Joullain en premières épreuves, avec la suite complète des eaux-fortes.

682 Jean de LA FONTAINE. Fables choisies mises en vers. – Paris, Desaint, Saillant et Durand, 1755-1759. 4 vol. in-fol.
B.N., Impr., Rés. Ye. 97-100

Maroquin rouge, aux armes de Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, grand amiral de France. Reliure à la dentelle avec fers inspirés des *Fables* de La Fontaine. Au verso du 2e feuillet de garde, étiquette de «Louis Douceur, relieur ordinaire du Roy, rue d'Ecosse, près Saint-Hilaire à Paris». Vers 1730, le peintre Oudry avait exécuté 276 esquisses illustrant les *Fables* de La Fontaine qui étaient destinées à servir de cartons de tapisserie. Elles furent remaniées par Charles-Nicolas Cochin en vue de leur reproduction par une équipe de graveurs.

Pour ce livre fastueux, plusieurs séries de fers spéciaux furent gravées. Louis Douceur disposa d'un matériel tel qu'il put varier le décor pour chacun des quatre volumes.

683 OSSIAN, fils de Fingal, barde du 3e siècle. Poésies galliques traduites sur l'anglais de M. Macpherson par M. Le Tourneur. – Paris, Musier fils, 1777. In-4°. *Ill.*, p. 202.
B.N., Impr., Rés. Yn. 4

En frontispice, dessin d'Isabey. Reliure en maroquin citron à grain long aux armes de Napoléon Ier; encadrement de roulettes.

Exemplaire de Napoléon Ier. D'après plusieurs témoignages, les poèmes d'Ossian étaient une des lectures préférées de l'Empereur. Le dessin aquarellé d'Isabey, daté de 1805, reproduit un tableau de Gérard qui a été détruit. Le volume faisait partie de la Bibliothèque du Louvre; il échappa à l'incendie de 1871 parce qu'il était, à cette date, présenté au Musée des Souverains.

H. Barbet de Jouy, *Notice des... objets... composant le Musée des Souverains,* 2e éd., Paris, 1868, n° 356; H. Moncel, «L'Ossian de Napoléon Ier», *Les Trésors des Bibliothèques de France,* III, pp. 112-116.

684 Bernardin de SAINT-PIERRE. Paul et Virginie. – Paris, P. Didot, 1806. In-fol.
B.N., Impr., Rés. Atlas Y^{2}. 5

Le célèbre roman de Bernardin de Saint-Pierre avait paru en 1789 dans les *Études de la nature*. L'auteur qui avait épousé la fille de Pierre-François Didot, entreprit l'édition de 1806, à l'âge de 66 ans, alors qu'il venait d'être ruiné et pour subvenir aux besoins de ses enfants en bas âge. Il mit les exemplaires en souscription et dans une longue préface fait le récit des difficultés qu'il rencontra pour éditer le volume et des retards que les artistes apportèrent à livrer le travail. L'exemplaire que l'on présente ici comporte les sept dessins originaux de Gérard, Girodet, Isabey, Laffitte, Moreau et Prud'hon, les planches en triple état dont un en couleur et un dessin original de Prud'hon qui n'a pas été gravé. On y a ajouté deux lettres autographes de l'auteur dont une à Bois-Guibert selon laquelle l'édition fut tirée à 500 exemplaires.

685 Code Napoléon. Édition originale et seule officielle. — Paris, de l'Imprimerie impériale, 1807. In-4°. B.N., Impr., Rés. Vélins 994

Imprimé sur vélin. Reliure de velours noir brodé. Au centre des plats, armes impériales; encadrement de feuillages; dans les angles, balance couronnée.

Le Code civil, appelé Code Napoléon, fut promulgué par décret du 21 mars 1804. Cet exemplaire fit partie du «Cabinet de Sa Majesté l'Empereur et Roi», comme l'indique un timbre sur la page de titre. Il fut conservé ensuite à la Bibliothèque du Louvre et au Musée des Souverains.

J. Van Praët, *Catalogue de livres imprimés sur vélin*. Supplément, t. III, p. 125, n° 58 ter; H. Barbet de Jouy, *Notice des... objets... composant le Musée des Souverains*, 2e éd., Paris, 1868, n° 357.

686 Le Sacre de S. M. l'Empereur Napoléon dans l'église métropolitaine de Paris, le 11 frimaire an XIII, dimanche 2 décembre 1804. — Paris, Imprimerie impériale 1812-1815. Gr. in-fol. B.N., Impr., Rés. g. fol. Lb44. 385

Maroquin bleu à grain long au chiffre de Louis-Philippe. Grands ornements estampés à froid formant encadrement. Signature au bas du plat : Simier R. du Roi.

L'atelier Simier fut fondé en 1800 et René Simier le père fut relieur de l'Impératrice. Son fils, Alphonse, lui succéda après 1826. Le décor est obtenu ici par estampage à froid de fers «à gaufrer», c'est-à-dire gravés en creux et faisant apparaître les motifs en relief sur le cuir.

C. Ramsden, *French bookbinders*, 1789-1848, London, 1950, p. 190.

687 Émile ZOLA. Les Trois villes, Lourdes [Rome, Paris]. — Paris, E. Fasquelle, 1894-1898. 3 vol. in-8°. B.N., Impr., Rés. p. Y2. 1176-1178

Exemplaire de l'éditeur de l'ouvrage E. Fasquelle (n° 2 sur japon). Sur les plats, compositions en relief et peintes de Victor Prouvé. Corps d'ouvrage d'E. Carayon.

688 Alfred de MUSSET. Les Nuits et Souvenir. Illustrations d'A. Gérardin gravées par Florian. — Paris, E. Pelletan, 1896. In-4°.
B.N., Impr., Rés. Z. Audéoud 379

Reliure de maroquin bleu foncé de Marius Michel. Décor d'entrelacs de chèvrefeuille couvrant tout le plat; fleurs mosaïquées en maroquin bleu clair, violet et mauve.

Dès 1875, Marius Michel entreprit de réagir contre la tutelle de la «reliure rétrospective» qui soumettait les relieurs aux modèles des style anciens. Il fut en France, dans le domaine de la reliure, le promoteur de l'«Art nouveau», imaginant des décors floraux aux mosaïques de teintes rares cernées de courbes et de contre-courbes.

689 Alfred de VIGNY. Daphné. — Paris, F. L. Schmied, 1924. In-4°.
B.N., Impr., Rés. m. Y2. 830

Reliure de maroquin violet. Décor de surfaces géométriques mosaïquées en maroquin beige et tête de nègre et en bois des iles.

Pierre Legrain, relieur. Répertoire descriptif et bibliographique... Librairie A. Blaizot, 1965, p. 163.

690 André GIDE. Le Voyage d'Urien. – Paris, Librairie de l'Art indépendant, 1893. In-4°. B.N., Impr., Rés. p. Y². 1638

Édition originale tirée à 300 ex. 29 lithographies en couleur de Maurice Denis. Une note manuscrite au verso de la couverture identifie les personnages du *Voyage d'Urien*. Dédicace de l'artiste à Paul Dreyfus. Exemplaire auquel on a joint quatre lettres de Gide et de Maurice Denis adressées à Bailly, directeur de la Librairie de l'Art indépendant. Maurice Denis demande le changement des caractères du titre et des modifications de mise en page; il aimerait proposer à l'auteur un autre titre : «Le Voyage aux îles pernicieuses».

J. Guignard, «Les Livres illustrés de Maurice Denis», *Le Portique*, 1946, n° 4, pp. 49-71.

691 Paul VERLAINE. Parallèlement. Lithographies originales de Pierre Bonnard. – Paris, A. Vollard, 1900. In-fol.
B.N., Impr., Rés. m. Ye. 25

Tiré à 200 ex. Imprimé avec une fonte nouvelle de l'italique gravée par Jean Jannon. 108 lithographies en rose et 9 ornements gravés sur bois par Tony Beltrand d'après le dessin de Bonnard. Reliure de Paul Bonet.

U. E. Johnson, *Ambroise Vollard*, New York, Wittenborn et Co, 1944, n° 22; L. Werth, «Pierre Bonnard illustrateur», *Le Portique*, 1950, n° 7, p. 19.

692 Joris-Karl HUYSMANS. La Cathédrale. 70 eaux-fortes originales de Charles Jouas. – Paris, A. Blaizot, R. Kieffer, 1909. In-4°.
B.N., Impr., m. Y². 590

Tiré à 250 ex. Exemplaire comportant une dédicace de Jouas à Jean de Caldain et une suite de 4 dessins originaux de l'artiste.

693 Guillaume APOLLINAIRE. Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée. Illustré de gravures sur bois par Raoul Dufy. – Paris, Deplanche, 1911. In-4°. *Ill.*, p. 219. B.N., Impr., Rés. g. Ye. 266

Tiré à 120 ex. 30 gravures sur bois et 5 ornements gravés. Reliure d'Henri Creuzevault.

F. Fleuret, «Raoul Dufy, illustrateur», *Arts et métiers graphiques*, 1927-1928, pp. 143-152; P. Camo, «Dans l'atelier de Dufy», *Le Portique*, 1946, n° 4, pp. 10-11 et 24.

694 Paul ÉLUARD. Au défaut du silence. – S. l., 1926. In-4°.
B.N., Impr., Rés. m. Ye. 556

Édition publiée sans nom d'auteur ni d'illustrateur, tirée à 51 ex. 18 poèmes de Paul Éluard accompagnés de 20 dessins de Max Ernst clichés au trait. Exemplaire portant une dédicace de Gala Éluard à René Gaffé. Reliure de Paul Bonet.

695 VIRGILE. Les Églogues. Texte original et traduction nouvelle par Marc Lafargue. Bois dessinés et exécutés par Aristide Maillol. – Weimar, le comte Harry Kessler; Paris, Galerie Druet, 1926. In-4°.
B.N., Impr., Rés. g. Yc. 1062

Le Hibou.



Mon pauvre cœur est un hibou
Qu'on cloue, qu'on décloue, qu'on recloue.
De sang, d'ardeur, il est à bout.
Tous ceux qui m'aiment, je les loue.

Nº 693

Tiré à 292 ex. sur les presses à bras de la Cranach-Presse. Caractères spécialement gravés par Edward Prince d'après le romain de Nicolas Jenson (1470). Papier de Montval fabriqué à la main selon un procédé mis au point par Aristide et Gaston Maillol. 43 gravures sur bois. Lettrines gravées par Eric Gill et ornées par Maillol.

Fondée en 1912 par le comte Harry Kessler, la Cranach-Presse fut une des plus importantes presses privées de l'époque.

M. Guérin, *Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié de Aristide Maillol,* Genève, P. Cailler, 1965, t. I, n° 15 à 59; R. Müller-Krumbach, *Harry Graf Kessler und die Cranach-Presse,* Hamburg, Maximilian-Gesellschaft, 1969, p. 147, n° 41.

696 Stéphane MALLARMÉ. Poésies. Eaux-fortes originales de Henri Matisse. — Lausanne, A. Skira et Cie, 1932. In-4°. B.N., Impr., Rés. g. Ye. 88

Tiré à 145 ex. 29 eaux-fortes.

W.S. Liebermann, *Matisse, 50 years of his graphic art,* New York, G. Braziller Inc., 1956, pp. 29, 137-141.

697 LAUTRÉAMONT. Les Chants de Maldoror. Eaux-fortes originales de Salvador Dali. — Paris, A. Skira, 1934. In-fol.
B.N., Impr., Rés. g. Ye. 132

Tiré à 210 ex. 42 eaux-fortes dont 31 hors-texte. Exemplaire auquel on a joint un dessin original de l'artiste au crayon.

Salvador Dali, œuvres anciennes. Exposition. Paris, Galerie A. F. Petit, 1970, n°s 14-23.

698 René DESCARTES. Discours de la méthode. — Paris, Compagnie typographique, 1936. In-fol. B.N., Impr., Rés. g. R. 46

Tiré à 88 ex. sur papier vergé fabriqué à la main par Arnold et Foster d'Eynsford, Kent. Imprimé en elzévir de William Caslon, sur les presses de l'Université d'Oxford.

Fondée en 1931 par Lucien Jaïs, Gaston Vuitton et Alexandre Stols, la Compagnie typographique publia une vingtaine d'éditions uniquement typographiques.

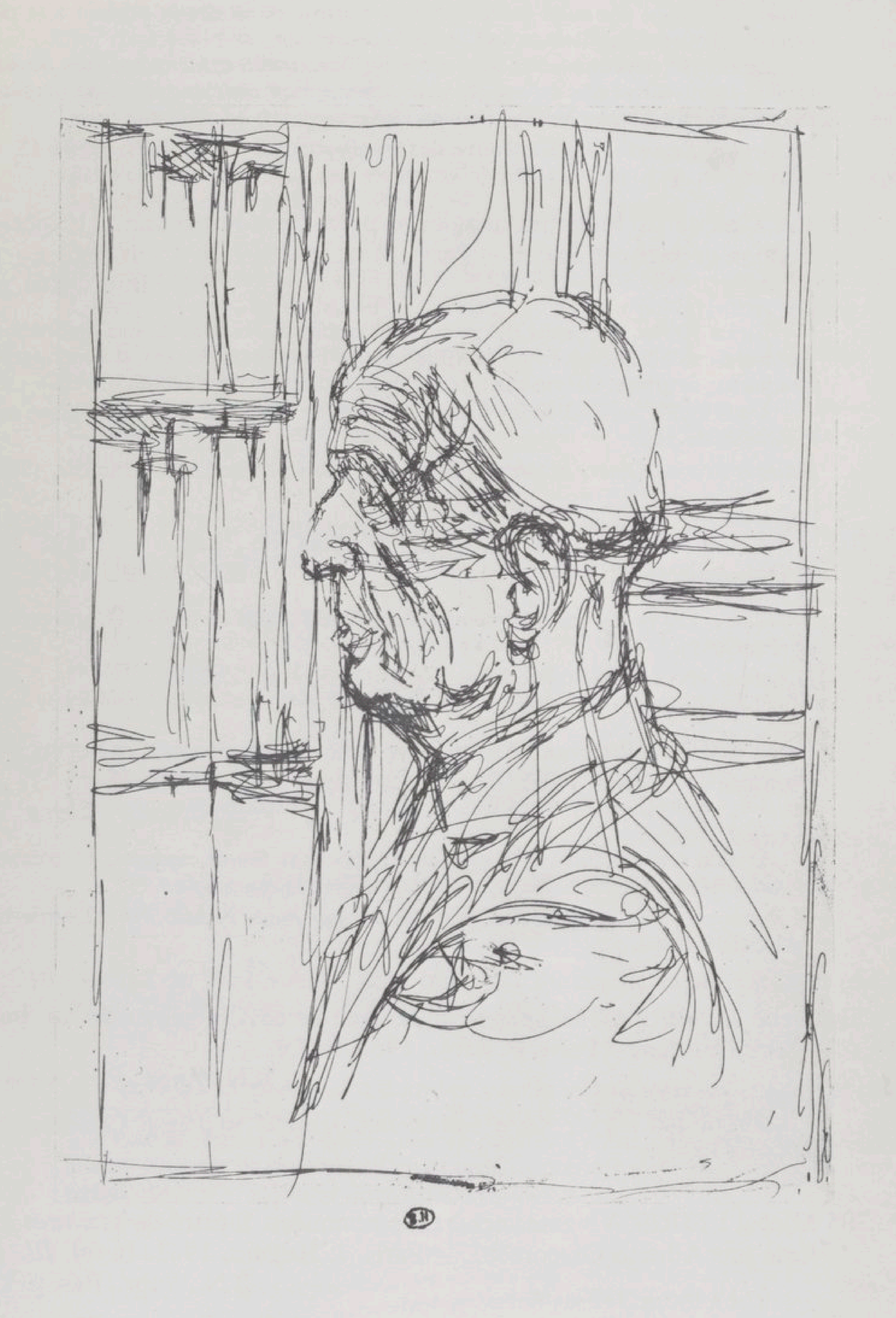
La Compagnie typographique. Son histoire et ses réalisations. — Paris, la Compagnie, 1963.

699 François RABELAIS. Les Horribles et espovantables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel. — Paris, A. Skira, 1943. In-4°. *Pl. VIII.*
2 vol. in-fol. B.N., Impr., Rés. g. Y^2. 208

Tiré à 275 ex. Gravures sur bois en couleurs d'André Derain. Exemplaire auquel on a joint une suite de 14 planches d'essai sur japon et 4 dessins originaux de l'artiste au crayon. Reliure de Germaine de Coster.

G. Hilaire, *Derain,* Genève, P. Cailler, 1959, p. 185; W. J. Strachan, « Derain illustrator », *The Studio,* t. 161 (1961), n° 815, pp. 115-117.

700 VIRGILE. Georgica. Les Géorgiques, traduites par Michel de Marolles. Illustrées d'eaux-fortes par Dunoyer de Segonzac. — Paris, l'artiste, 1947.
2 vol. in-fol. B.N., Impr., Rés. Atlas Yc. 10



N° 705

Tiré à 250 ex. Imprimé en Garamond italique corps 24 pour le texte latin et Garamond romain corps 18 pour le texte français. 119 eaux-fortes dont 99 hors-texte. Exemplaire auquel on a joint une suite de 25 épreuves d'artiste et un dessin original à la plume de Dunoyer de Segonzac. Reliure de Thérèse Moncey.

La plupart des eaux-fortes sont exécutées directement sur le cuivre sans dessin préparatoire. L'artiste travailla durant plus de vingt ans à cet ouvrage qui devait paraître primitivement chez Ambroise Vollard mort en 1940.

Dunoyer de Segonzac et l'illustration du livre. Exposition. Vichy, 1971, pp. 41-45.

701 Les Chants de Milarépa, magicien, poète, ermite tibétain, 11e siècle. Traduction de Jacques Bacot. – Paris, Maeght, 1949. In-4° oblong.
B.N., Impr., Rés. g. Ya. 7

Tiré à 100 ex. sur papier d'Auvergne du moulin de Richard de Bas. Imprimé en Della Robbia corps 18. 5 eaux-fortes et 10 lettrines en eau-forte gravées et tirées par Georges Braque sur sa presse. Ornements typographiques dessinés par l'artiste.

Dans toutes ces eaux-fortes Braque reprend le même thème iconographique en variant les valeurs du noir.

Georges Braque. Œuvre graphique. Exposition, Paris, Bibliothèque nationale, 1960, n° 45.

702 René CHAR. Poèmes. Bois de Nicolas de Staël. – Paris, l'artiste; J. Dubourg, 1952. In-4°. B.N., Impr., Rés. g. Ye. 278

Tiré à 120 ex. Le texte est composé en Firmin Didot corps 24. 14 gravures sur bois en pleine page.

D. Sutton, « Nicolas de Staël », *Signature,* n° 17, 1953, pp. 22-28.

703 Roch GREY. Chevaux de minuit, épopée. Pointes sèches et burins de Pablo Picasso. – Cannes, Paris, Degré quarante et un, 1956. In-4°.
B.N., Impr., Rés. g. Ye. 376

Édition originale tirée à 68 ex. Texte imprimé en lettres capitales. 11 pointes sèches et burins. L'ouvrage est inséré dans un portefeuille de peau souple.

H. Matarasso, *Bibliographie des livres illustrés par Pablo Picasso,* Nice, Galerie H. Matarasso, 1956, n° 69.

704 René CHAR. L'Inclémence lointaine. Avec 25 gravures au burin de Vieira da Silva. – Paris, P. Berès, 1961. In-fol.
B.N., Impr., Rés. Atlas Ye. 21

Tiré à 130 ex. sur papier spécialement fabriqué au Japon. Caractères Méridien d'Adrian Frutiger.

705 Michel LEIRIS. Vivantes cendres, innommées. Illustré de gravures à l'eau-forte par Alberto Giacometti. – Paris, J. Hugues, 1961. In-fol. *Ill.,* p. 221
B.N., Impr., Rés. g. Ye. 382

Tiré à 100 ex. 13 eaux-fortes.

Peintres-illustrateurs. Le livre illustré moderne depuis Manet. Exposition. Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 1969, n° 37.

706 Pierre LECUIRE. Règnes. – Paris, P. Lecuire et É. Hajdu, 1961. In-fol.
B.N., Impr., Rés. Atlas Ye. 24

Tiré à 118 ex. sur papier d'Auvergne du moulin Richard de Bas. Poème inédit de Pierre Lecuire et 13 estampilles originales d'Étienne Hajdu. Les estampilles sont obtenues par l'imposition de formes, conçues et découpées par l'artiste, dans une feuille préalablement mouillée. Le texte composé en elzevir ancien agrandi est imprimé avant ces opérations.

Bibliothèque nationale. Du manuscrit carolingien au livre d'aujourd'hui. Exposition. Nice, Galerie des Ponchettes, 1969, n° 97.

707 André FRÉNAUD. Vieux pays. Suivi de Campagne. Eaux-fortes de Raoul Ubac. – Paris, Maeght, 1967. In-fol. B.N., Impr., Rés. g. Ye. 505

Tiré à 185 ex. sur papier d'Auvergne du moulin Richard de Bas. 13 eaux-fortes en pleine page.

En creusant profondément la plaque de cuivre tirée ensuite sous forte pression après encrage abondant, l'artiste obtient un relief qui met en valeur l'opposition des noirs et des blancs.

708 Paul CELAN. Schwarzmaut. Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange. – Vaduz, Liechtenstein, Brunidor, 1969. In-fol.
B.N., Impr., Rés. g. Yh. 19

Tiré à 85 ex. 15 cuivres originaux.

Les 10 poèmes de ce recueil comptent parmi les derniers publiés par Paul Celan avant sa mort en 1970.

« Bibliographie der Werke Paul Celans », *Études Germaniques,* t. 25 (1970), p. 313, n° 9.

709 Noah's ark. Ten Mezzotints by Avati. – New York, Aquarius Press; Fontenay-aux-Roses, impr. Rigal, 1971. In-fol. oblong.
B.N., Impr., Rés. g. A. 12

Tiré à 100 ex. Imprimé en caractères méridien 48. 10 gravures à la manière noire de Mario Avati.

710 Gérard de NERVAL. Les Chimères. Burins de Henri-Georges Adam. – Paris, Les Bibliophiles de Provence, 1971. In-fol.
B.N., Impr., Rés. g. Ye. 535

Tiré à 200 ex. pour le texte et à 40 ex. pour la suite de planches. Imprimé en caractères Bembo romain et italique de corps 24. 26 burins dont 2 sur double page.

Édition réalisée seulement après la mort de l'artiste, mais pour laquelle les burins avaient été exécutés dès 1947-1950. Le texte est présenté sous deux formes : imprimé dans une plaquette et gravé intégralement sur les planches.

ŒUVRES D'ART

711 L'Instruction du jeune roi. Tapisserie, début du 17e siècle. 3,96 × 5,65 m.
Mobilier national 13-5

Tapisserie de la série de l'*Histoire d'Artémise* exécutée dans l'atelier fondé à Paris en 1601, au Faubourg Saint-Marcel, par les Flamands Marc et Jérôme de Comans et François de La Planche.

L'origine de cette *Histoire d'Artémise* est un poème de l'apothicaire et mécène Nicolas Houel, à la gloire de Catherine de Médicis. Le manuscrit en est conservé à la Bibliothèque nationale.

Le sujet traité ici correspond au 46e épisode du poème. Les dessins faits par les artistes de l'école de Fontainebleau (A. Caron, N. dell' Abbate et son fils, et H. Lerambert) pour illustrer le poème ont servi de modèle aux cartons des tapisseries.

M. Fenaille, *État général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins...* I, Imprimerie nationale, 1923; Chefs d'œuvre de la Tapisserie parisienne, Versailles, 1967.

712 Vanité au cadran solaire et aux livres, par Sébastien Stoskopff, vers 1630-1640. Toile, 0,665 × 0,687 m. Collection particulière

713 Nature morte. Livres, chandelle et statuette, par Sébastien Stoskopff. Toile, 0, 51 × 0,69 m. Collection particulière

Le motif du livre apparaît dans la peinture dès l'antiquité. Il est fréquemment utilisé par les peintres et les artistes en marquetterie de la Renaissance, mêlé à d'autres scènes.

Au 17e siècle, on le retrouve souvent dans les « vanités » comme c'est le cas dans ces deux tableaux du peintre strasbourgeois Stoskopff (1597-1657). Ainsi, la nature morte à la chandelle serait une évocation de l'agitation vaine de la vie, symbolisée par la statuette de l'homme armée, et la gravure des Balli de Callot.

H. Haug. *L'Œil,* avril 1961.

714 Portrait supposé du Duc de Roannez, par Philippe de Champaigne. Toile, 1,10 × 0,85 m. Musée du Louvre R. F. 2036

715 Portrait de Gabriel Naudé (1600-1653). Toile, 0,65 × 0,47 m.
B.N., legs Louis Battifol

En haut : « Gabriel Naudaeus Parisinus. »
Au verso : « Eredita del Pozzo. »

Ce portrait d'auteur inconnu a probablement été exécuté pendant le séjour de Naudé à Rome, où il demeura en qualité de bibliothécaire du Cardinal Bagni, puis du Cardinal Barberini, jusqu'en 1642.

De retour à Paris, il fut chargé du soin de la bibliothèque de Richelieu, puis de celle de Mazarin.

Il écrivit dès 1627 un traité de bibliothéconomie : *Advis pour dresser une bibliothèque,* (Paris, F. Targa).

Mazarin, homme d'état et collectionneur, Paris, 1961, n° 501.



à tord) reputé le plus sçavant dudict siecle. Ce que je ne dis par jactance vaine, — encores que je le puisse louablement faire en t'escripvant, comme tu as l'autorité de Marc Tulle, en son livre de Vieillesse *et la sentence de Plutarche au livre intitulé :* Comment on se peut louer sans envie, — *mais pour te donner affection de plus hault tendre.*

Pl. VIII. Illustration d'André Derain pour Pantagruel (n° 699)

716 Le Colporteur, école française, 17ᵉ siècle. Toile.
Musée du Louvre (dépôt au Musée des arts et traditions populaires)

717 Portrait de Victor Riquetti, marquis de Mirabeau (1715-1784), par Jacques Aved. Toile, 1,45 × 1,12 m. Musée du Louvre, Inv. 2374

Ce portrait de l'économiste, « l'Ami des Hommes », a été exposé au Salon de 1743, avec cette indication « dans son cabinet, appuyé sur le Polybe de M. Follard ».
Le Portrait français de Watteau à David, Paris, 1957-1958, n° 3.

718 A l'Égide de Minerve, par Léonard Defrance, de Liège. Bois, 0,65 × 0,85 m.
Dijon. Musée des Beaux Arts

Glorification de la politique de Joseph II dans les Pays-Bas autrichiens. En 1781, il venait d'édicter les lois de tolérance qui protégeaient les Encyclopédistes. A gauche du tableau, une boutique de libraire, avec l'enseigne *A l'égide de Minerve,* des affiches de librairie et des ballots de livres destinés à l'exportation.

TABLE DES MATIÈRES

Achevé d'imprimer le 15 mai 1972
sur les presses de Desgrandchamps
Imprimeur à Paris



